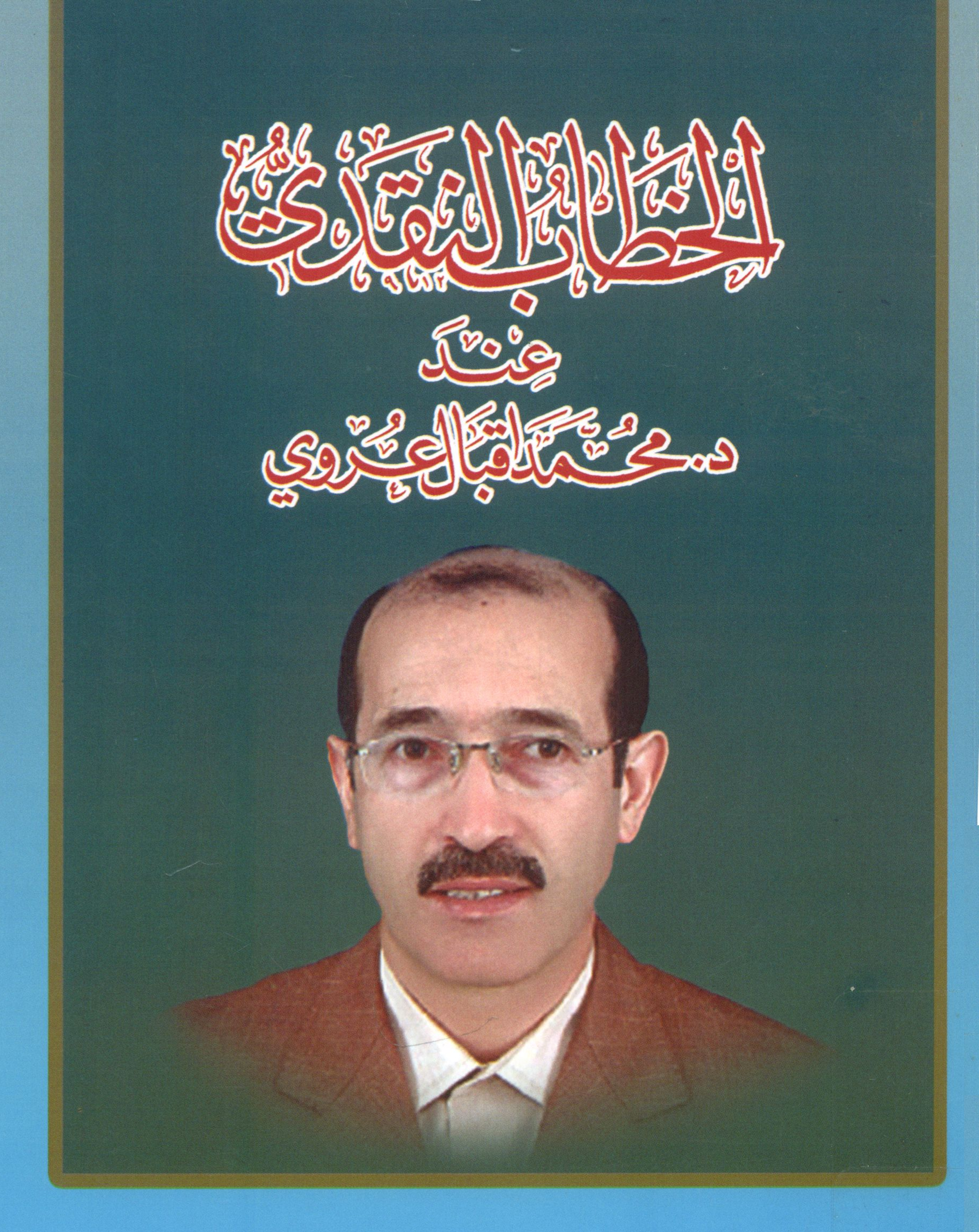
# الخطاب النقدي
## عند
## د. محمد اقبال عروي




تأليف

د. إسماعيل إبراهيم المشهداني



الدار العربية للموسوعات

# الخطاب النقدي

عند

د. محمد اقبال عروي

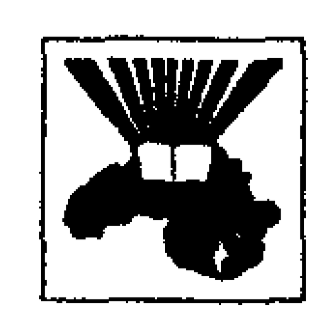
اسم الكتاب: الخطاب النقدي عند د. محمد إقبال عروي

تأليف: د. إسماعيل إبراهيم المشهداني

الطبعة الأولى: ٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ



ISBN 978-614-424-163-9



الدار العربية للموسوعات

المدير العام: خالد العاني

الحازمية - مفرق جسر الباشا - سنتر عكاوي - ط١ - بيروت - لبنان
ص.ب: ٥١١ الحازمية - هاتف: ٩٥٢٥٩٤ ٥ ٠٠٩٦١ - فاكس: ٤٥٩٩٨٢ ٥ ٠٠٩٦١
هاتف نقال: ٣٨٨٣٦٣ ٣ ٠٠٩٦١ - ٥٢٥٠٦٦ ٣ ٠٠٩٦١
الموقع الإلكتروني: www.arabenchouse.com البريد الإلكتروني: info@arabenchouse.com




تأليف

د. إسماعيل إبراهيم المشهداني

الدار العربية للموسوعات
بيروت

بسم الله الرحمن الرحيم

# المقدمة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمداً (ﷺ) عبده ورسوله.

اكتسب الخطاب النقدي عند الناقد محمد إقبال عروي أهمية كبرى لاعتبارات عدة، تأتي في طليعتها: مواكبته لمعطيات النقد الحديث، كما يعد الموضوع بكراً لم يفضّ من قبل، فرغم تنوعه النقدي وغناه، واشتغاله على أكثر من مجال نقدي، إذ نجد مؤلفاته متوزعة في مجال الأدب الإسلامي وطروحاته النظرية والتطبيقية، كما أخذت البلاغة والتراث النقدي العربي مجالاً رحباً في دراسته وخصوصاً بديع القرآن الذي أفرد له كتاباً وبحوثاً عدة، كما أخذت النظريات الغربية منه مجالاً واسعاً وخصوصاً نظرية التلقي والشعرية والأدبية وغيرها من النظريات الحديثة. فعلى الرغم من كل هذه الامتدادات نجد ناقدنا لا يكاد يذكر في النقد العربي. وتظهر أهميته ثالثاً في التفرد الذي شكل خصوصية نقدية داخل دائرة النقد الإسلامي. أما رابعاً، فيمكن توضيحها بسلوك الانفتاح الذي سلكه مع مختلف المناهج النقدية، ذلك التوجه الذي أغنى خطابه النقدي وأسس لاختلافه عن الآخرين.

**يؤسس هذا المربع: (❶ المواكبة ❷ التنوع ❸ التفرد ❹ الانفتاح)**

سبباً مشروعاً لاختيار عروي عينة للكتاب، فعندما يشكل النقاد الآخرون تكراراً خطابيًّا مولداً لصيغة الإفادة المتعددة وعدم الإتيان بجديد.يأخذ موضوعنا هذا مجالاً خصباً، لعدم دراسته أو قراءته من قبل.

اختارنا عروي أنموذجاً للخطاب النقدي لأنه يعد رائداً لتيار ناضج في الأدب الإسلامي، وقد جنّد نفسه لخدمة هذا الأدب والنقد الإسلامي.

أما عن صعوبات تأليف الكتاب، والمشكلات الحافة به، فستظهر فيه مشكلة أساسية هي قلة مصادره وندرتها، مما سيحتم علينا جمع المصادر الأساسية من بلدان عدة، فقد حصلت على كتبه من المغرب ومصر والخليج العربي، وقد بذل د. محمد إقبال عروي مشكوراً كل ما في وسعه لتزويدي بالمصادر الأساسية التي لم أستطع الحصول عليها بمفردي لخلو المكتبات منها. كما أن كثرة دراساته وتفرقها في الدوريات، اقتضت مني جمعها من مظانها التي نشرت فيها.

تُشَكل كُتب وبحوث عروي المصادر الأساسية للكتاب، فبها استطعنا الوقوف على آرائه النقدية التي عرضها في تلك الكتب والبحوث، ولما كانت كتبه متنوعة وحداثية اقتضى ذلك منا الوقوف على الدراسات الحديثة المتنوعة لتحليل خطابه النقدي.

**وأتوجه بالشكر لأبويّ العزيزين على ما بذلاه لي من خير ومعروف، فلولاهما لما وجدت كلماتي حروفها، وجُملي كلماتها وخطابي... فلهما مني شكراً متواتراً ومتواصلاً ومعيناً لا ينقطع من دعاء: رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا. وأشكر قرة عيني وأنسي وشريكة حياتي على اقتسامها للنصَب معي، فبوركت من شريكة مخلصة.. ولإشراقة عمري وثمرة حياتي: إبراهيم، تيماء ومحمد.**

كما أشكر د. محمد إقبال عروي الناقد الذي اتخذه الكتاب أنموذجاً، على ما بذله لي من كتب وبحوث، فله مني جزيل الشكر

والعرفان على معروفه وفضله الذي لا ينسى. وأشكر الأستاذ الدكتور محمد جواد البدراني على تعاونه العلمي معي وملاحظاته القيمة. وأتقدم بالشكر ايضاً للأستاذ د. عماد الدين خليل الذي فتح لي مكتبته الخاصة لآخذ منها ما أشاء. والشكر موصول لكل من أسدى اليَّ معلومة أو ملحوظة أُفدْتُ منها في هذا الكتاب. والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً.

**والحمد لله أولاً وآخراً على نعمه وآلائه الكثيرة.**

**المؤلف**

# تمهيد

## • الخطاب والخطاب النقدي(1):

أورد ابن منظور الخطاب بمعنى الكلام، فقال، الخطاب: «مُراجَعَة الكَلام، وقد خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً، وهُما يَتخاطَبانِ»(2). فالخطاب بهذا المعنى هو كلام أو رسالة. ويشير المعنى اللغوي للخطاب إلى: توجيه الكلام نحو الآخر للإفهام ثم نقل منه إلى ما يقع به التخاطب من الكلام لفظيا أو نفسيا(3).

وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم بالتعريف في آيتين هي في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَـٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ۝٢٠ ۞ وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُا

(1) آثرنا الابتعاد عن الإطالة في التنظير للخطاب وتباينه بين نظريات الخطاب المتعددة، لأن ذلك ليس من قصد الكتاب، إذ أن همنا الكشف عن خطاب عروي النقدي فضلاً عن أن هذه المفهومات وتفصيلاتها، تناولتها دراسات سابقة استغرقت عشرات الصفحات.

(2) لسان العرب المحيط، ابن منظور، دار لسان العرب، د.ط، بيروت، د.ت: مادة (خطب).

(3) دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي الأحمد نكري، تر: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 2000م: 2/61.

ٱلْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا۟ ٱلْمِحْرَابَ ﴿٢١﴾ إِذْ دَخَلُوا۟ عَلَىٰ دَاوُۥدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ۖ خَصْمَانِ بَغَىٰ بَعْضُنَا عَلَىٰ بَعْضٍ فَٱحْكُم بَيْنَنَا بِٱلْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَٱهْدِنَآ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلصِّرَٰطِ ﴿٢٢﴾ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾ [ص: ٢٠-٢٣]. وبصيغة المصدر آية: ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾﴾ [النبأ: ٣٧]. فمعنى الخطاب هو البيّن من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه[١]. وأكثر ما يطلق الخطاب على الكلام والحديث[٢]. إذ تدل كلمة الخطاب في القرآن الكريم على الكلام الواضح الدال على المقصود بلا التباس.

أما في النقد الغربي فقد استخدمت كلمة (خطاب) لغوياً للدلالة على (كل كلام تجاوز الجملة الواحدةِ سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً)[٣]، فكان المقصود من استخدام المصطلح في الماضي الدلالة على الصياغة الشكلية للكلام أو للكتابة، ولكنه اكتسب عدداً من المعاني الجديدة بعد ظهور الدراسات الألسنية الحديثة، ليعني: الوحدة اللغوية المكتملة التي تمتد فتشمل أكثر من جملة[٤]. فالخطاب يتشكل داخل نظامين: نظام لساني

---

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، د.ط، بيروت: ٤/ ٨٢.

(٢) تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للطباعة والنشر، تونس، د.ت: ٢٣/ ٢٣٥.

(٣) دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٥م: ١٥٥.

(٤) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، تر: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م: ٢٧.

ونظام دلالي، وتتولد أشكال من الخطاب وفق تفاعل النظامين عبر حضور تأثير أحدهما في الآخر[١].

★ **فالخطاب يحتوي مجموعة من المكونات التالية:**

١ • المادة اللغوية التي تجسد الخطاب.

٢ • الأفكار والمفاهيم والتصورات المعرفية.

٣ • الأدوات العقلية والمنهجية والمعايير.

٤ • الإحالات المرجعية: الأسماء والضمائر.

٥ • الموضوع أي الخطاب الأدبي (النص)[٢].

**فالخطاب النقدي، هو:** البناء الأدبي القائم والمؤسس على نظرية نقدية تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيمة الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي[٣].

إن الحفر في الأصول اللغوية والاصطلاحية للخطاب ليس مردّه إلى النظم المرجعية التي استمدّت منها المفاهيم وجودها وحسب، وإنما اختلاف نقد المعرفة التي كانت محضناً مباشراً للمصطلح، وموجّهاً لدلالته في الثقافة المذكورة. من هذا المنطلق، تحيلنا بعض المعاجم إلى مفهوم الخطاب الذي يحتوي أحياناً النص ويضعه في نطاق أوسع، فلا يعزله عن شروط تلفظه وتداوله في مجالٍ حيوي نشيط. وهو في معجم

---

(١) نقد النقد: مدخل إبستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، السنة ٢٥، ع٦، لسنة١٩٩٠م: ٥١-٥٢.

(٢) نقد النقد: مدخل إبستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، ع٦، ١٩٩٠م: ٥٢.

(٣) إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر، داود سلمان الشويلي، على الموقع الإلكتروني: www.alblagh. ORG

اللسانيات (لجان ديبوا) يعني الكلام بوصفه مصطلحاً مرادفاً للملفوظ. وقد أورد الباحثان قريماس وكورتيس ضمن (المعجم السيميائي المعقلن) مصطلحي الخطاب والنصّ مترادفين، ووفق معنى أحادي موحد. للدّلالة على أحكام سيميائية غير لسانية، وذهبت النظرية السيميائية إلى عدّ الخطاب جهازاً ذا مستويات الواحد فوق الآخر، وفي ضوء هذا التحديد السيميائي يتأكد لدينا أن دلالة الخطاب والنص واحدة. وفي الثقافة الفلسفية وضمن أدبيات النقاد الغربيين، فإنّ مصطلح خطاب برز في كتاب ديكارت خطاب في المنهج، للدّلالة على الخطاب الفلسفي في العصور الوسطى، وهي المرحلة التي سبقت عصر النهضة، وسرعان ما أصبح الخطاب في العصر الحديث يشكّل موضوعاً في الفكر الفلسفي الغربي والسيميائيات الحديثة[١]. وهو في عرف ج. دوبوا من وجهة نَظَرٍ لسَانية متعدّدُ المفاهيم، **إذْ يُمكن أن يكون:**

١ • كلاماً.

٢ • مرادفاً للملفوظ.

٣ • ملفوظاً أكبر من الجملة.

فإذا وقفنا على هذه المفاهيم الثلاثة، ألفينا رولان بارت ينتصر للتحديد الثالث، ويتّخذه مرتكزاً لتحليله البنيوي، فمن وجهة نظر القواعد فهو سلسلة متتالية من الجمل. ولكن التحليل اللساني للخطاب ينطلق من التعريف الثاني (خطاب/ ملفوظ)، إذ المنطلق يضع حدوداً للطرح بين ما هو لساني وغير لساني، ذلك لأنّ اللسانيات تسعى لمعالجة الملفوظات المجتمعة، ودراسة مسارها عندما تحدّد قواعد

---

(١) مصطلحات النقد العربي السيمياءوي: الإشكالية والأصول والامتداد، د. مولاي علي بوخاتم، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، ٢٠٠٥م: ٢٥٤-٢٥٦.

للخطاب وقوانين، وتصفه وصفاً معقولاً وقابلاً للملاحظة والتأمّل كسلسلة متتالية من الجمل[١].

فالاستعمال الاصطلاحي للخطاب يؤكد أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها السامع دون علامة معلنة.غير أن للخطاب مفهوماً آخر تبلور في كتابات فوكو الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً دلاليًّا اصطلاحيًّا مميزاً عبر التنظير للعديد من الدراسات التي تشمل: أركيولوجيًّا المعرفة (١٩٧٢م) وأدب وعقاب (١٩٧٥م) ونظام الخطاب ليحدد مفهوم الخطاب بأنه: شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام خطاباً ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه[٢].

ولد الخطاب بوصفه مصطلحاً معرفيًّا فلسفيًّا معاصراً مع فوكو بأطواره الثلاثة: الجنون والحضارة (١٩٦٠م)، ونظام الأشياء (١٩٦٦م)، والمعاقبة والانضباط (١٩٧٥م)، ثم ثلاثية تاريخ الجنس (١٩٧٦م)، في هذه الأعمال تحولت الشفاهية العلمية والمدونات النصية إلى خطابات حيوية في المجتمعات الغربية.

عدّ فوكو المصطلح أنموذجاً فلسفيًّا ولج مجال المعرفة العقلية التي تشكل الموجّه الأول للثقافة الغربية في مختلف مظاهرها الأساسية، وأقر بأنّ الخطاب لا بدّ أن يكون منظومة لغوية أو فكرية، وهو يتحدّد من القواعد التي تميّز مجموعة من المنظومات التي تنتظم داخل الممارسة النظامية، منظومة تسمح بتكوين مواضع البحث وتوزيعها، وتحدّد أنماط القول ولعبة الاحتمالات النظرية. يعدّ الخطاب من هذا المنظور

(١) تحليل الخطاب.. مقدمة للقارئ العربي، د. عبد القادر سلامي، على الموقع الإلكتروني: www.balagh.com/mosoa.

(٢) دليل الناقد الأدبي: ١٥٥.

حالة وسيطة تقوم ما بين اللغة والكلام، وهذه السمة ذات أهمية خاصّة في عمليات الفهم والتأويل، أي في عمليات إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها مرّة أخرى[1]. لهذا نجد فوكو قام بالبحث عن المبادئ التي تحكم إنتاج الخطاب - وقد تناول الخطاب المعرفي عموماً - من خارجه أي من المجتمع الذي أنتجه، ومن داخله إذ إنّ الخطاب يمارس رقابته الخاصة، وفي هذا السياق يعد فوكو كلمة (خطاب) مصطلحاً لسانياتيا، يتميز عن الكلام والكتابة، ويشمله كلّ إنتاج ذهني، سواء أكان نثراً أو شعراً، منطوقاً أو مكتوباً فردياً أو جماعياً ذاتياً أو مؤسسيًّا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانبٍ واحد[2]. ويمكننا الآن طرح مفهوم الخطاب الذي اختاره الباحث ليؤطّر به خطابه النقدي.

- **مفهوم الخطاب النقدي عند عروي:**

تكونت رؤية عروي الفكرية عبر خبرته الطويلة في مجال النقد ودراسته للبلاغة العربية والنقد الغربي وإفادته منهما، فضلاً عن كتبه التي تناول فيها الدراسات الأدبية والنقدية وتواصله في الساحة النقدية بين الثقافتين العربية والغربية. **وعلى هذا الأساس يمكن أن نحدد مساري عروي في:**

١ • **النقد والبلاغة العربية**: يشكل التراث النقدي والبلاغي الأساس الأول في طروحات عروي النقدية، وقد شكل رفضاً لتجاوز البلاغة في الخطاب النقدي.

٢ • **النقد الغربي**: أفاد عروي من طروحات النقد الغربي في خطابه النقدي التنظيري والتطبيقي، حتى تلك المناهج الأكثر إثارة

---

(١) مصطلحات النقد العربي السيمياءوي: ٢٥٦، ٢٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢٨٨.

للجدل في الساحة النقدية كالتفكيك، استطاع عروي أن يستعير منها بعض آلياتها ويوظفها داخل الحقل الأدبي الإسلامي.

جنّد عروي نفسه منذ أول كتاب له (جمالية الأدب الإسلامي) لتأسيس علم الأدب الإسلامي، والذي عرض فيه أهم وأغنى طروحاته النقدية، كخاصية الانفتاح على المناهج الغربية وعدم الانكفاء دونها، وقد شكلت دعوته تلك تبايناً مع أغلب الطروحات النقدية التي عدت تلك المناهج ترفاً غير ذي بال أو استغراقاً محذوراً لا يمكن الإفادة منه، وقد أكمل مسيرته تلك بسلسلة من البحوث التي اتخذت الغرض نفسه في التنظير لذلك الأدب.

بعد العرض التنظيري لمفهوم الخطاب لا بد من تحديد مفهوم للخطاب النقدي الذي يهدف الباحث منه عرض المعطى النقدي لعروي، ويتحدد ذلك بتحديد مفهوم إجرائي للخطاب يتبنى أسلوب الكشف والتحليل والقراءة النقدية. فوصفنا للخطاب بأنه نقدي، فإنّ ذلك يعني أنّ هذا الخطاب يتميز بهوية خاصة عن غيره من الخطابات.

إنّ الخطاب النقدي قد يتميز عن غيره لكن لا يمكن عده بنية مغلقة ومحايدة ومفصولة عن السياقات الأخرى، فالنقد بوصفه خطاباً، يختلف عن النقد بوصفه نصوصاً أو أفكاراً، فالنص قد يكون هو التجسيد المادي المغلق، أي التشكيل أو التكوين اللغوي المعطى الحامل لمعنى ما، بدون أي عناية بالسياقات الثقافية والاجتماعية المؤثرة في كتابته، أو عناية بالأطراف التي تنتجه وتتلقاه، والخطاب النقدي يحتوي مفهوم النص ويضعه في دائرة أوسع، فإذا تعلق هذا الخطاب بالأدب والنقد فهو خطاب نقدي[1].

(١) ينظر: نقد النقد: مدخل إبستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، ع٦، ١٩٩٠م: ٥١، ٥٥.

فالخطاب النقدي لم يعد مجرد تعليقات موازية للنص الأدبي، أو وجهات نظر غير مرتبطة برؤية وجودية ومعرفية معينة، بل إنه يتكون من مجموعة من العناصر والعلاقات، فالعناصر تتمثل بالمادة اللغوية التي تجسده، والأفكار والمفاهيم والتصورات المعرفية التي يحتوي عليها، والأدوات العقلية والمنطقية أي أدوات منهجه، ومعاييره الخاصة، فضلاً عن الموضوع الذي يعالجه وهو الأدب أو النقد نفسه، أما العلاقات فهي علاقات داخلية سردية ونحوية تخص تفاعل العناصر الذاتية في حدود النص أو عدة نصوص داخل الخطاب، وعلاقات حوارية تشد الخطاب الى عوامل إنتاجه وشروط تداوله[١].

أي أنّ كل خطاب نقدي كما نرى هو متحيز بالضرورة لسياقات معينة، إذ إنّ وراء كل خطاب نقدي - مهما بلغت درجة بساطة ذلك الخطاب - رؤية فلسفية توجه مقولاته وطروحاته، وسياقات وظروف تاريخية تؤثر في مقولاته، فضلاً عن تأثره بخطابات مجاورة له قد يستعير منها مفاهيمه ومصطلحاته، فهو بناء استدلالي من الأفكار والتصورات، يحمل رؤية فلسفية ومنظوراً معيناً، فالخطاب ليس حراً أو بريئاً كما قد يبدو من ظاهره، بل هو مقيد ومتحيز بالضرورة. فلكل نظرية أدبية ومنهج نقدي خطابها المتشعب من خطاب كلي[٢].

إن الخطاب النظري للنقد الإسلامي ليس حديثاً كما يتصور البعض، بل هو قديم قدم النتاج الأدبي الإسلامي، **ذلك أن هذا الخطاب النظري قد مرّ بمرحلتين هما:**

---

(١) ينظر: المصدر السابق ٥٢.

(٢) ينظر: ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي، د. سعد عبد الرحمن البازعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع: ٦٠-٦١.

١ • **الخطاب النظري القديم**: الذي بدأ مع ابن سلام الجمحي في كتابه الطبقات وما سبقته من خطرات نقدية متفرقة، ومن ثم تبلور علميًّا وبيانيًّا مع سلسلة طويلة من نقادنا القدامى، كالجاحظ وقدامة بن جعفر وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني والقاضي الجرجاني وابن الأثير، وهذا الخطاب افتقر إلى النظرية التي تلم شتات مقولاته النظرية ذات التوجهات الأدبية والنقدية، فبقي خطاباً مشتتاً تعوزه الشمولية والتفاعل والانسجام المعرفي بين عقول منشئيه.

٢ • **الخطاب النظري الحديث**: والذي بدأ مع مطلع القرن التاسع عشر، وكان الغالب في اتجاهات هؤلاء الدارسين الاتجاه الإصلاحي الذي يدعو إلى النهضة والصحوة لإحياء الفاعلية العقلية للحضارة الإسلامية[١].

والخطاب النقدي كما بينا يمكن أن يكون موضوعه الأدب، فالنقد بذلك هو خطاب ما ورائي يدخل في علاقة مع موضوع أدبي ويرتبط به بصورة ملائمة عبر مجموعة من الآليات أو الأحكام التي تخدم الموضوع وترتبط به أو بمجاله الخاص[٢]، ويمكن أن يكون موضوعه النقد نفسه، فيتخصص الخطاب النقدي عند عروي في الكشف عن طبيعة النقد ووظيفته وآليات اشتغاله، وتبيان الحدود الراسمة له والفاعلة في سبيله، وقد تبلور الكتاب في فصلين، وهما: المنهج النقدي ونقد النقد وما يفرضه من معطيات مدروسة فيه.

---

(١) الخطاب النظري للأدب الإسلامي: قراءة نقدية، د. صالح محمد العبيدي، ملتقى البردة للأدب الإسلامي، الملتقى١، الكتاب النقدي، لسنة ٢٠٠١م: ١٦٤.

(٢) نقد النقد: مدخل إبستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، ع٦، ١٩٩٠م: ٥٧.

# الفصل الأول

## المنهج النقدي

يعد المنهج النقدي الأساس الأول لقراءة الخطاب والتعامل مع النص، وبه تتحدد وظيفة الناقد بإبعاده عن إرباك الدمج بين المعطيات النظرية المتعددة، مما يولد اضطراباً في الرؤية ولا منهجية في التحليل، **وهذا ما يدفعنا إلى الولوج في تعريف المنهج لغة واصطلاحاً.**

**المنهج لغة:** مصدر ميمي على وزن (مَفعَل)، وطريقٌ نَهْجٌ بَيِّنٌ واضِحٌ، وسبيلٌ مَنْهَجٌ أي واضح، ونَهَجتُ الطريقَ سَلَكتُه وفلانٌ يَستَنهِجُ سبيلَ فلانٍ أَي يَسلُكُ مَسلَكَه، والنَّهْجُ الطريقُ المستقيمُ[1]. وقال الإمام ابن كثير في تفسير قوله تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًاۚ﴾ **[المائدة: ٤٨]**. فالشرعة هي الشريعة، وما يُبتدأ فيه إلى الشيء، أما المنهاج فهو الطريق الواضح السهل[2].

ويقود التعريف اللغوي إلى دخول عالم التعريف الاصطلاحي، فإذا كان المنهاج لغة هو الطريق الموصل إلى غاية مقصودة، فكذلك المنهج

---

(١) لسان العرب المحيط: مادة (نهج).

(٢) تفسير القرآن العظيم، أبي الفداء إسماعيل ابن كثير، تح: خليل الميس، دار القلم، د.ط، بيروت - لبنان، د.ت: ٢/ ٦٠.

في اللغة الإنكليزية والفرنسية، يعني بشكل عام: الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء أو موضوع ما[١].

فمعنى المنهج الطريق أو النهج الذي يؤدي إلى هدف ما، وهو بوجه عام: وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، وعلى الخصوص: خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها[٢].

ويتتبع فاضل ثامر دلالة المنهج عبر فترات زمنية متتابعة ليحدده بالقواعد اليقينية والبسيطة التي تضمن لمن يراعيها بدقة أن يصل الى علم صحيح بكل ما يمكن العلم به. وهناك من يربط بين المنهج والنظرية. فالمنهج بمعناه العام هو وسيلة لتحقيق هدف ما وطريقة محددة لتنظيم الفاعلية، أو هو وسيلة للإدراك وطريقة للحصول على مقابل تمثيلي ذهني للموضوع المدروس، ولذا لا ينفصل أي منهج عن النظرية التي انبثق منها[٣].

**المنهج بوجه عام**: وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، وهناك أنواع عدة من المناهج، **فالمنهج العلمي هو**: خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو برهنة عليها[٤]. **أما المنهج**

---

(١) اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م: ٢١٨.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، د.ط، بيروت، ١٩٧٩م: ٢١٥.

(٣) اللغة الثانية: ٢١٩.

(٤) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، القاهرة، ١٩٧٩م: ١٩٥.

**الاستقرائي**: فيتمثل بكل استدلال ينتقل فيه الباحث من الخاص إلى العام، أو من الجزء إلى الكل أو من المحسوس إلى المجرد، ويقتضي المنهج الاستقرائي إبقاء الباحث خارج الظاهرة اللغوية التي يدرسها ويكتفي بمشاهدتها كما تقع، وبذلك ينطلق من الواقع ليصل إلى النظرية. **أما المنهج الاستنباطي**: فيتحقق بالاستنباط المتمثل بكل عملية استدلالية تنتقل من العام إلى الخاص، أو من الكل إلى الجزء، ويقوم المنهج الاستنباطي على التأمل والاستنتاج انطلاقاً من أفكار وتصورات قبلية[(١)].

ولتحقيق أهداف مناهج الدراسة لا بد من دراسة الأسس العلمية والطرائق العملية المؤدية إلى هذا التحقيق[(٢)]. والمنهج هو مجموع العمليات العقلية والخطوات العملية التي يقوم بها الباحث بهدف الكشف عن الحقيقة أو البرهنة عليها بطريقة واضحة وبدهية تجعل المتلقي يستوعب الخطاب دون أن يضطر إلى تبنيه[(٣)]. فالمناهج ليست محايدة، بل هي تعبير عن مجموعة من القيم التي تحدد مجال الرؤية النقدية ومسار البحث[(٤)]. **ويعلي عروي من شأن المنهج، ويتعامل معه وفق مسارين**:

١ • **المنهج التنظيري**: ويتبلور في الصدور عن منهج متميز عن

---

(١) إشكالية المنهج في اللسانيات الحديثة، العربي اسليماني، مجلة علامات، مج١٤، ج٥٩، لسنة ٢٠٠٦م: ١٧-١٨.

(٢) المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني والمصري، بيروت/ القاهرة، ١٩٧٩م: ٢/ ٤٣٥.

(٣) إشكالية المنهج في اللسانيات الحديثة، العربي اسليماني، مجلة علامات، مج١٤، ج٥٩، لسنة ٢٠٠٦م: ١٧.

(٤) ينظر: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، د. سعد عبد الرحمن البازعي وآخرون، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط٢، فرجينيا - أمريكا، ١٩٩٦م: ١١-١٢.

المناهج الأخرى، ويتأسس في المقدمات النظرية والمساحات الواسعة التي تعالج بها القضايا.

٢ • **المنهج التطبيقي**: وهو النهج المتبع في تحليل النصوص.

وبهذا نجد أن المنهج هو السؤال الأول الذي يشير إليه عروي بقوله: «وتنبع ميزة هذا السؤال من كونه حلّاً جذرياً لمجموعة من الأسئلة التي ينتظر أن تواجهنا في رحلتنا الأدبية والنقدية، وسيوفر علينا، بذلك جهداً ووقتاً كبيرين، ما دام سيدمجها في مشكلة واحدة - من جهة - وما دام إيجاد المنهج يعتبر مفتاحاً علميًّا عظيماً من جهة ثانية»[١].

إن عروي في توصيفه للمنهج لا يبتعد كثيراً عن توصيفات الدراسات النقدية المختلفة في إطار موضوعها المحدد، لأن المنهج يعد أساس الأسئلة الطبيعية والإنسانية على حد سواء. ويتدرج في عرض ضرورة المنهج ليصل إلى: التساؤل عن المنهج الذي يقارب به العمل الإبداعي، ويكشف من خلاله عن قوانين العمل الأدبي وعوامله المختلفة. ويقف عند بعض الدراسات الرافضة للمناهج الغربية، ويعزو ذلك الرفض إلى الجهل بمكونات المناهج المعرفية، والانحصار في دراسة المذاهب الأدبية التي أصبحت ضمن التراث الغربي والإنساني كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية[٢].

ويرى من ضرورات المنهج الإسلامي مواكبة المناهج والنظريات والدراسات الحديثة، وتمثلها وعدم الانكفاء في ماضيها دون حاضرها. ولذا يقترح عروي التفاعل مع المناهج الحديثة، بما ينبئ عن نظرة متفتحة تحاول التأسيس لتعالق فكري بين التراث والمناهج الحديثة.

---

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ٩٢-٩٣.

أما في المنهج التطبيقي فيعرض لإمكانية الدمج بين النقد الإسلامي والإفادة من المناهج الغربية. ويضرب على ذلك الالتقاء بالدكتور عماد الدين خليل وأحمد بسام ساعي مثلاً، ويرجو أن يكون هو ثالثهم في تعزيزه لتلك المصادقة المشروعة، ويرى أن الأدب الإسلامي لا يهدف إلى الاستقلال عن المناهج الغربية بقدر ما يسعى إلى الإفادة منها[١]. وليس ذلك وحسب، بل يؤكد إن من علامات قوة البناء الفكري وسلامة المنهج، أن تعقد صلة بين القديم والحديث في مجالات الفكر والمعرفة[٢]. ولذا نجده مشغولاً في البحث والتنقيب عن مفهومات تراثية مقاربة للمصطلحات الحديثة، كربطه بين التوازي والموازنة ذات الامتداد التراثي العميق[٣].

إن الحديث عن منهجية الخطاب النقدي عند عروي يتطلب منا مقاربة المستوى التنظيري الذي عالج فيه قضية المنهج وتبنيه لآلية الانفتاح على مختلف المناهج. أما المستوى التطبيقي: فسنعرض فيه معالجته للنصوص القرآنية والإبداعية.

- **المستوى التنظيري:**

سندرس في هذا المستوى من خطاب عروي النظري المناهج السائدة في الساحة النقدية. ثم تتبع النقولات المتفق والمختلف معها، لرفض

---

(١) المصدر السابق، ٩٥.

(٢) المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الأعمال والإهمال، د. عروي، مجلة دعوة الحق، مج٣٩، ع٣٣٧: ٦٩.

(٣) ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق، د. عروي، جامعة الحسن الثاني/ المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك - الدار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، وحدة التكوين والبحث في: نظريات القراءة ومناهجها. أطروحة لنيل الدكتوراه، بإشراف: د. سعيد الغزاوي، ١٩٩٩-٢٠٠٠م: ٤٧٠.

الثانية وقبول الأولى لانسجامها مع توجهات عروي النقدية أو بالأحرى لانسجامه معها. ويتشكل هذا المستوى من إفادته المزدوجة من المناهج الغربية والبلاغية العربية، ويشغل هذا الجانب مقدمات واسعة لنقده التطبيقي وجانباً مهماً من دراساته. **وسنفصل فيها القول على وفق الترتيب الآتي:**

## ❶ الإفادة من البلاغة والتراث النقدي العربي:

تشكل البلاغة والتراث النقدي العربي الثقل الراجح قبالة المناهج الغربية عند عروي، فلم يكتف بالبلاغة العربية ولم ينقد وراء النقد الغربي، وإنما أراد الموازنة بينهما. فقد ازدهرت البلاغة مع الدراسات القرآنية الحثيثة، والتي تنوعت على مدى قرون متطاولة، وأفرزت علوماً متعددة عالجت الفنون البلاغية كلا من زاوية، **وهذا ما سنفرد له حديثاً عن إفادته تلك:**

### أ) البلاغة:

تتضمن البلاغة في أصلها اللغوي معنى الوصول والانتهاء[١]. ومن أشهر تعريفات البلاغة: إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[٢]. والبلاغة هي فن القول، والعلم بجماليات الكلام، وطرائق تحسينه وتجميله حتى يكون أعمق تأثيراً مما يجعله أكثر قبولاً في نفس المتلقي. ودراسة البلاغة العربية تعني الوقوف على خصائص الأسلوب العربي، وطرائق التعبير ومناحي القول وأفانين الأداء. فلها في الدراسات القرآنية - بشكل خاص - شأن متفرد فالبلاغة أداة لفهم كتاب الله وتفسيره وتأويله، ومعرفة إعجازه البياني والأسلوبي بشكل خاص. وتعد البلاغة من العلوم

(١) لسان العرب المحيط: مادة (بلغ).

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٤٥

الأساسية التي واكبت ظهور علوم العربية، **ولكنها تشققت بعد حين إلى علوم ثلاثة: المعاني والبيان والبديع.** فعلم المعاني يتصل بالأسلوب ويبحث في التراكيب ومدى مطابقتها لمقتضى الحال. وعلم البيان يتصل بالصورة الفنية، من تشبيه واستعارة وكناية، ويتحقق بإيراد المعنى الواحد بطرائق متعددة. أما علم البديع: فهو حلية في الكلام، ويزيده جمالاً وإشراقاً[١].

لا يوافق عروي على القسمة الثلاثية هذه، لأنها تجعل الأساسي فيها مجرد حلية، بهدف تسوية البلاغة بالبديع لكونه أساسيًّا لا حلية يُتَخلى عنها. ويؤكد بأن النظرة الثلاثية للبلاغة لم تكن موجودة في خطاب البلاغيين المؤسسين، ومع السكاكي خصّت بعلمي المعاني والبيان، أما البديع فإنه يصار إليه قصد تحسين الكلام، فالبديع عنده تحسين عرضي لا يلبث أن يزول[٢].

وهنا يتوجب علينا بيان مفهوم البلاغة عند عروي، إذ ينطلق من حقيقة كونها كياناً واحداً لا يتشظى، ويظهر ذلك عند حديثه عن الاتجاه الإدماجي الوظيفي وعلمائه، فقد بيّن عروي أنهم جعلوا الأمر على أصله، وهو أن الآية غاية وسيلتها البلاغة وفنونها. ومن مظاهر حسهم البلاغي هذا إعراضهم عن إسناد تلك الفنون إلى خانة البيان أو المعاني أو البديع، إيماناً منهم بأن البلاغة حقيقة واحدة، لها وظيفة محددة، وهي: الإجابة عن أسرار النظم القرآني. ويرى أن شُرّاح السكاكي أول من أرسى التقسيم الصناعي وقسّموا البلاغة إلى بيان ومعاني وبديع، وإن المطلوب في

---

(١) البلاغة العربية: البيان والبديع، وليد قصاب، دار القلم للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٧م: ٦-٧.

(٢) ينظر: بديع القرآن: دراسة تاريخية نقدية، إدارة الثقافة الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٩م: ١/ ٤٢٣-٤٢٤.

الدراسة العلمية هو نقد التقسيم الثلاثي للبلاغة لا التسليم به[١].

تقسيم البلاغة الواحدة إلى ثلاثة يؤسس للاضطراب والاختلاف، وأولى ملامح ذلك الاضطراب هو إدراج الفن الواحد بقسمين أو أكثر، كالالتفات الذي دخل في البديع والمعاني معاً. ويضيف: ليس الالتفات هو الفن الوحيد الذي فقدَ نَسَبه فقط، بل إن الفنون المختلف في إدراجها والمتنازع في هويتها كثيرة جدًّا. ويتعلق الخلل أساساً بأصل التقسيم الثلاثي، الذي يتوجب نقده[٢].

يرى عروي أن التراث البلاغي عطاء علمي خدم لغة القرآن الكريم ومكّن علماء الأمة من إبراز جوانب الإعجاز في الخطاب القرآني[٣]. فالخطاب القرآني عنده غاية والبلاغة وسيلة لإبرازه، وفي هذا المسار ينطلق البلاغي من الآية لاستنباط الفنون المتنوعة، وليس العكس. فمع البلاغيين المتأخرين أصبحت الفنون البلاغية في المقدمة، منها يكون الانطلاق ثم يحضر لها من الآيات ويتكلف لها من الشواهد غير المناسبة الشيء الكثير. مما أدى إلى تكاثر الفنون وتناميها، ومن جانب آخر دخل البلاغيون دائرة التسابق في استخراج الفنون من الآيات. **فمع البلاغة يتحدد موقف عروي باتجاهين**[٤]:

★ **الأول: دعم الأصوات المؤيدة للبلاغة والراغبة في اكتشافها من جديد**، ويمثل على هذا التوجه بالدكتور مصطفى ناصف في صرفه تهمة الشكلية عن البلاغة العربية.

---

(١) ينظر: المصدر السابق، ١/ ٧٤-٧٥، ٢٥٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ١/ ١٠٥-١٠٦.

(٣) ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٥١.

(٤) ينظر: بديع القرآن: ١/ ٧-٨. ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٥١.

★ **الثاني: رفض الأصوات المهمّشة للبلاغة تحت دعوى:** إنها علم جاف وموغل بالشكلية والمعيارية، مما أدى الى تغييب البلاغة عن الدراسات النقدية المعاصرة.

ومن أجل بلاغة فاعلة يريد عروي بناء بلاغة متماسكة تتميز بتوحد مصطلحاتها وتفرد مفاهيمها، وقد سعى لتحقيق ذلك بسلوك آليات عدة، منها التوجه الكلي نحو البلاغة، **فقد أسس أطروحته (الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق)** على امتداح التراث البلاغي، ولكن ذلك لم يمنعه من نقد مظاهر الضعف فيها، وتنقيتها من مختلف الشوائب التي تحول دون انخراطها في المناهج النقدية المعاصرة. **ومن أجل ذلك يرصد عروي البلاغة العربية ويقصر أزمتها في العوامل التالية**[(١)]:

١ • **التضخم المفاهيمي والمصطلحي:** عرفت البلاغة علاقة إطرادية بين تقدمها الزمني وتضخم مصطلحاتها، فقد كانت مباحثها عامة وقليلة، ثم أخذ تيار التكثير والتفريع يسيطر عليها، فالتشبيه صار أنواعاً وطرائق، والاستعارة تحولت إلى شجرة تضم غصون التصريحية والمكنية والمجردة والتخييلية، وقد امتد التضخم ليشمل مختلف الفنون والأساليب. وقد سعى عروي إلى تجاوز هذه السلبية بأعمال المصطلح السابق وإهمال المصطلح اللاحق، ليضع المصطلحات في سياقها التاريخي الزمني، واصطفاء المصطلح السابق تاريخيًّا، إذا توافرت فيه شروط الاصطلاح ومقاييسه، وينتقد إحداث مصطلح جديد لمفهوم له مصطلح سابق[(٢)].

---

(١) ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ١٢٦-١٩٧.

(٢) ينظر: من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي، د. عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٦، ع٢٢-٢٣، لسنة ١٩٩٨م: ١٧-١٩.

٢ • **اضطراب العلاقة بين المفهوم والمصطلح:** ويتمثل بتعدد أسماء المصطلح وتداخلها[١]، وتعدد المفاهيم للمصطلح الواحد، وتعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، ويمثل عروي **للاضطراب الأول** بمصطلح التضمين، **والذي أحضر له البلاغيون مفاهيم عدة:**

أ • «تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه»[٢]، فكلمة معلوم تتضمن معنى عالم.

ب • التضمين هو: «أن يتضمن البيت كلمات من بيت آخر»[٣].

ج • وعندما يكون النص «يضمن الآيات والأخبار النبوية»[٤]. وقد يسمى الاقتباس.

د • ويظهر في العروض عندما «تتعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه»[٥].

---

(١) المصدر السابق، ١٦.

(٢) النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، ضمن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح: محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، القاهرة، د.ت: ١٠٢.

(٣) البديع في البديع: في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م: ٣٥٠.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط٢، الرياض، ١٩٨٣م: ٣/ ٢٠٠.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٦١.

وإن كان الواجب على عروي عدم إدراج التضمين العروضي مع البلاغي لتباعد العِلْمين، ولكن يشفع له ضرورة استقلال المصطلحات في العلوم، فاستقرار المصطلح في علم ما يوجب عدم نقله إلى علم آخر وتغيير مفهومه.

**أما الاضطراب الثاني**: فيمثل له عروي بـ(تجاهل العارف) الذي أوجدوا له مصطلحات أخرى تحمل المفهوم نفسه، كإرخاء العنان والإعنات وسوق المعلوم مساق غيره. وبهذا يكون للمفهوم الواحد أربعة مصطلحات.

٣ • **طغيان النسقية المنطقية**: أولت النسقية المنطقية عنايتها بالاستنتاج بدل الاستقراء، وألغت خصائص جوهرية في اللغة، وتعسفت في تحليل الشواهد القرآنية والشعرية. وأخطأت في إدراك مقصدية الخطاب. فمع النسقية المنطقية تحول النشاط البلاغي «من فعالية ذوقية وأدبية منفتحة ومتجددة في بيانها وأساليبها التي تنوعت بتنوع المقامات واختلاف الأحوال، إلى قواعد قابلة للضبط والتحديد والتصنيف، فنتج عن ذلك بلاغة تقعيدية معيارية»[(١)].

والواقع أن تأثر البلاغة بالمنطق أفادها في بعض المواطن، كوضع المصطلحات في نشأتها ونموها، واتساع أبحاثها واستقلال علومها. ولا ينكر أحد إفادة البلاغة من المنطق في ضبط مناهجها وجعلها قائمة على البحث الدقيق المحكم. لكن مدرسة السكاكي خطت خطى بعيدة في جعل البلاغة أبواباً وفصولاً متفرعة المسائل والأقسام، وغلغلت فيها المنطق، فأصبحت البلاغة لا تفهم إلّا به أومن خلاله. وهذا ما أضر بها، حين ضيّق

---

(١) بديع القرآن: ٢/ ١٥٤-١٥٩.

ميدانها وجعل أبحاثها لا تتعدى دائرة الجملة. فالبحث في علم المعاني مثلاً، هو بحث في طرفي الجملة (المسند والمسند إليه) وتوابعها. وأضر بها أيضاً إذ جعلها تنفصل عن النقد، فأصبحت البلاغة تعليمية معيارية تهدف بقواعدها إلى خنق الإبداع، لأنها ضد حرية الابتكار الأدبي(١).

**يقسم عروي البلاغة تبعاً لعلاقتها بالمنطق: إلى بلاغة قانونية وبلاغة نصية**(٢). ويقصد **بالبلاغة القانونية (بلاغة المتأخرين)** الخاضعة لأسس وقواعد المنطق والتي يتم التعامل مع مكوناتها وعناصرها بوصفها وصايا وقواعد يجب مراعاتها والالتزام بها، وفيها تهيمن فكرة الأصل هيمنة خطيرة، وتتحول تلك الوصايا والقواعد إلى أصول يقاس عليها. ولا تخفى سلبيات هذه البلاغة على الإبداع، لإدخالها التخييل في طور الجمود.

وأسمى محمد الواسطي هذا المنهج في دراسة البلاغة بالمنهج التقريري المتصف بكونه: منهجاً عقليًّا يقوم على التعاريف والتقاسيم، ويصدر عن آراء سابقة في موضوعات الأدب ومعانيه ويحاول أن يخضع لها الإبداع، مما جعل بعضهم يمقت هذا النوع من التحكم في الإبداع(٣). ويدافع د. محمد عبد المطلب عن هذه البلاغة المعيارية بقوله: «ومن هنا تنتفي حجة من يهاجمون البلاغة بأنها دراسة جزئية تختطف المواصفات من هنا وهناك، لتقدم حكماً معياريًّا خالصاً، ذلك أن هذه المعيارية جاءت

---

(١) أثر المنطق في البلاغة العربية، محمد الواسطي، مجلة فكر ونقد، ع٤١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) ينظر: دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م: ١١٧-١٢١.

(٣) أثر المنطق في البلاغة العربية، محمد الواسطي، مجلة فكر ونقد، ع٤١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

تركيزاً للمتابعة الوصفية لمجموع الاحتمالات التركيبية»[١]. ويعد واقع البلاغة اليوم تفنيداً لهذا الرأي وإبطالاً له.

**أما البلاغة النصية**: فهي التي تنطلق من النص لتستخرج ما يتضمنه من صور شعرية وأساليب بلاغية، تعود إلى مقدرة المبدع وقواه التخييلية، ففيها يفسح المجال واسعاً للتخييل ليؤدي دوره الفعال، وقد ترسّخت هذه البلاغة على يد الجرجاني والقرطاجني.

يتميز هذا المنهج بأنه فني ذاتي يقوم على تأثير الناقد وعلى القواعد والأصول الفنية لنوع الأثر الأدبي، وهو أصيل في الأدب العربي عرفه النقاد قبل تأثرهم بالفلسفة اليونانية، وفيه ينظر البلاغي في النص بعد وجوده، ويزاول في تلك النظرة بين الموضوعية والذوق الفني، ويقوم بتحليل النص برمته ليستخرج ما يزخر به من علاقات، ويكشف عن تفاعلها في النص الأدبي[٢].

يقترب رفض عروي للبلاغة القانونية من تعليل بارت لضعف البلاغة بسبب اقترانها بالمعيار والمبدأ الثابت والخضوع للقواعد[٣]. وسعي جيرار جنيت إلى إحياء مفهوم البلاغة، بعيداً عن التحديد الكلاسيكي الذي يهتم بالتصنيف والتبويب، حيث الاهتمام بإيجاد مفهوم عام للبلاغة، تشكل الشعرية إحدى ركائزها الأساسية بوصفها تحليلاً لتقنيات التحويل مع التمييز الدقيق بين الأنواع والمواضيع، وبوصفها المعرفة الشمولية

---

(١) البلاغة العربية: قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، د.ط، لونجمان، د.ت: ٢٠٠.

(٢) أثر المنطق في البلاغة العربية، محمد الواسطي، مجلة فكر ونقد، ع٤١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ١٢٤-١٢٥.

بالمبادئ العامة للإبداع[١].

ولذا يؤيد عروي البلاغة الثانية لأنها تسهم بتفعيل البلاغة في الاشتغال النقدي. أما البلاغة القانونية فإنها تحجر آلية الاشتغال النقدي، وتحيلها إلى قواعد ثابتة ومعايير جامدة ترسّخت مع تفعيل المنطق في البلاغة العربية «فقد عمدَ السكاكي إلى أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وجردهما مما يزخران به من تحليل فني وتعليل جمالي ونفسي للأساليب والشواهد وجرى وراء التقاسيم والقواعد، وتبعه في ذلك الخطيب القزويني وجميع الشراح، مما جعل البحث البلاغي ناقصاً قاصراً من هذه الناحية»[٢].

إن سبب ضعف البلاغة هو بناؤها الداخلي وتحولها الى قواعد وثوابت معيارية، وستحمل أسباب نموها وازدهارها عند ابتعادها عن النمطية المنطقية. كما فعل عروي بإحضار البلاغة في اشتغاله النقدي على روايات الكيلاني في (الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق) ولكن على الرغم من مقصديته في إصلاح البلاغة لتواكب المناهج النقدية المعاصرة، إلّا أنه أطال في عرضه لأزمة البلاغة العربية، وكأنه في عرضه التفصيلي هذا يقرّ بعدم صلاحية البلاغة لتكون منهجاً نقديًّا معاصراً. فمن يريد اتباع منهج نقدي يجب أن يعرض إيجابياته التي تؤسس لفاعلية أدائه ليتم الاقتناع به.

أما عروي فقد أطنب في عرض الأزمة والاضطراب والسلبي بدل الإيجابي والفاعلية ليدل على أن البلاغة تصلح في دراسة الإبداع

---

(١) الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) أثر المنطق في البلاغة العربية، محمد الواسطي، مجلة فكر ونقد، ع٤١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

المعاصر، وأنها ليست ميتة. وهذا ما أظهر التباين بين مقدماته ونتائجه، أو بين ما أثبته بالدليل وما أراده. فقد كان من الممكن إحضار (أزمة البلاغة العربية) التي عرضها عروي للتدليل على أن البلاغة لا تصلح في الدراسات المعاصرة، فقد قدّم الدليل لإضعافها وليس لتفعيلها.

ويمكن بالمقابل القول بأن الأزمة ليست في البلاغة بحد ذاتها بل في التقعيدات والتفريعات التي أدخلها المتأخرون عليها، وإن إحياءها يتم بالعودة إلى جذورها الأولى عند السابقين الذين راعوا فيها الدلالة اللغوية الأصلية قبل أن تتسرب إليها أوضاع ومناهج تقوم على الصناعة والتفريع والتحديد المنطقي[١].

**يفيد عروي من كلام الجرجاني**: «في تحقيق القولِ على البلاغةِ والفصاحةِ والبيانِ والبراعة وكلَّ ما شَاكلَ ذلك مما يعبَّر به عن فضلِ بعضِ القائلين على بعضٍ من حيثُ نَطَقوا وتكلَّموا وأخبروا السامعين عنِ الأَغراض والمقاصد وراموا أنْ يُعلموهُم ما في نفوسهم ويكشِفوا لهم عن ضمائرِ قلوبهم. ومنَ المعلوم أنْ لا معنى لهذه العباراتِ وسائرِ ما يجري مَجراها مما يُفْرَدُ فيه اللفظُ بالنعتِ والصفةِ وينسبُ فيه الفضلُ والمزيَّةُ إليه دونَ المعنى غيرَ وصفِ الكلام بحسنِ الدَّلالة وتمامِها فيما له كانت دَلالةٌ ثم تبرُّجها في صورةٍ هي أبهى وأزْينُ وآنقُ وأعجبُ وأحقّ بأنْ تستوليَ على هَوى النفس وتنالَ الحظَّ الأوفرَ من ميل القلوب»[٢]. ويستنتج عدداً من القضايا، وهي أنّ البلاغة أن يبلغ: الباث مشاعره ورؤاه، إلى درجة التأثير في المتلقي، وإيصاله إلى ما بلغه الباث. فالبلاغة هي الصورة

(١) الرواية والتلقي البلاغي: ١١٤-١١٥.

(٢) كتاب دلائل الإعجاز، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني/ دار المدني، ط٣، القاهرة/ جدة، ١٩٩٢م: ٤٣.

الحسنة للخطاب[١].

النص هو مُلتقى البلاغات إذا توافر على شروط فنية واستوعب عناصر أسلوبية، وهذا يعني أن التراث البلاغي هو بحث في فنية النص الأدبي وشعريته وجماليته على حد سواء. ويريد عروي بهذا تفعيل دور البلاغة في التحليل والنقد، وقد سلك في سبيل ذلك منهجية الأصول والمحاور، والتي ترجع مختلف فنون البلاغة «إلى محاور كبرى وأقسام عامة يلاحظ في نسيجها صفات تقاربية في الدلالة والوظيفة بين فنون البلاغة.. فلا بد أن تكون هناك كليات ترد إليها الجزئيات المتشابهة والمتقاربة التي هي فنون وأساليب يجمعها ضابط واحد أو أكثر، وذلك من أجل الاستغناء عن منهج التجزيء والاستقلال بين مختلف فنون البلاغة»[٢].

وهو بذلك يستعير خطى بارت نفسها في سبيل إصلاح البلاغة الغربية، لينزلها إلى ساحة البلاغة العربية، مستصحباً الدلالة اللغوية للمصطلح قبل أن تكون البلاغة قواعد ومبادئ ومعايير: «فإنها تمثل قدرة المبدع على أن يبلغ كنه ما في نفسه إلى المتلقي، وقدرة هذا الأخير على بلوغ تمثل ما في كنه الباث، ثم إنها شروط ووسائل وأساليب، يستعين بها النص ليبلغ مقام الحسن الجمالي»[٣]. فالتصور السائد للبلاغة هو تصور السكاكي للتراث، وقد صار اليوم جزءاً من التراث البلاغي، عندها سيدرس (البيان والمعاني والبديع) كتصور لمدرسة لا كصورة كلية ونهائية للبلاغة العربية[٤].

---

(١) الرواية والتلقي البلاغي: ١١٦.

(٢) المصدر نفسه، ١١٦-١١٧، ١٩٥-١٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ٤٦٤.

(٤) البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، د.ط، =

لم يترك عروي وسيلة من وسائل تفعيل البلاغة إلّا وسلكها، ابتداءً من تخليصها من النمطية المنطقية والتعدد المفاهيمي والمصطلحي وهيمنة المعايير والقواعد الثابتة. وسلك للتخلص من ذلك مسلك المحاور التي تجمع الأجزاء المتفرقة وتحيل البلاغة إلى أقسام كبرى، وغير ذلك مما يقرّب البلاغة من التذوق الجمالي والتنوع المعرفي والإدراكي، وتثري هذه السبلُ البلاغة وتوسع من محاملها وتكبر فاعليتها، وهذا ما لم يتحقق مع البلاغة القانونية.

**ب) البديع:**

تواضع كثير من البلاغيين على عدّ البديع ثالث علوم البلاغة بعد المعاني والبيان، بوصفه تزيينيًّا أو تكميليًّا في الخطاب البلاغي. وقد ترسّخت هذه الرؤية مع جهود المتأخرين من الشرّاح والمختصِرين، الذين أبعدوا البديع عن كونه أساسيًّا في البلاغة.

لا يؤمن عروي بقسمة البلاغة الضيزى، ولا بثالثية البديع وتحسينه. ويعد كلامه رفضاً لتقعيدات البلاغيين القانونيين، الذين جعلوا البديع: «يكمل في الغاية وظيفة علمي المعاني والبيان لإيصال الكلام إلى أقصى درجات التميز والجمال. ولكن دور البديع هامشي بالقياس إليهما، وهو على أهميته لا يعد من صلب نظم الكلام وجوهره، إن دوره تحسين الكلام وتزيينه، فهو كالنقش والزخرفة، لما يزيد القول حسنا وبهاء»[1].

وبهذا يعد علم البديع القسم الثالث من أقسام البلاغة لدى المتأخرين من البلاغيين، وهذا ما حدا بعروي للرجوع إلى أصوله الأولى، ليجعل من البديع أساساً يقترب من مفهوم البلاغة أصلاً،

= الدار البيضاء - المغرب/ بيروت - لبنان، ١٩٩٩م: ٩.

(١) البلاغة العربية: البيان والبديع: ٢٦٩.

ويبعده عن الزخرف الكلامي. ففي مبحث (البديع والبلاغة: علاقة ترادف لا تضمن) من كتابه بديع القرآن، **يعرض عروي لنظرتين مختلفتين للعلاقة بين البديع والبلاغة:**

★ **الأولى**: تقوم على أن بينهما عموماً وخصوصاً، وبالتالي فالعلاقة الناظمة بينهما هي علاقة التضمّن، ليكون البديع قسماً في البلاغة التي هي جنسه.

★ **الثانية**: تقوم على أنهما مترادفان، ويرِدان بمعنى متقارب.

يرجح عروي النظرة الثانية لأنها نبتت في الحقل البلاغي متأصلة وقوية، فالدور الذي يقوم به التشبيه والاستعارة من (البيان) هو الدور نفسه الذي ينجزه كل من الطباق والجناس من (البديع). فكلٌ من البيان والمعاني والبديع ومشتملاتها تعد أساسية في البلاغة، وليس هناك ما هو هامشي فيها، بل قد يعد البديع هو الأصل لاقترابه من مفهوم البلاغة. وبهذا يرجح عروي النظرة الترادفية على النظرة التضمنية بين البلاغة والبديع.

ويبقى الأصل هو الإفادة من هذا الفن أو ذاك لإدراك أسرار الخطاب، أما تصنيف النصوص إلى بديع أو بيان أو معان، فليس تحت هذا التصنيف من فائدة تذكر. إن نشأة البلاغة العربية تقوم شاهدة على ضرورة فهم البديع بوصفه مرادفاً للبلاغة، **ويدلل عروي على ذلك بالاستشهادات التالية**[١]:

١ • عند حديث الجاحظ عن البديع أورد له شواهد تتعلق بالاستعارة والمجاز، وهما مبحثان ينتميان لاحقاً إلى علم البيان، فدل على أن البديع عنده يرادف البلاغة. ويقصد بذلك كلامه عن بيت

(١) ينظر: بديع القرآن: ٢/ ٢٨٠-٢٨٤.

الأشهب بن رميلة:

هم ساعد الدهر الذي يتقي به وما خير كف لا تنوء بساعدِ.

**قوله**: هم ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع[١].

٢ • استعمل ابن المعتز البديع بمعنى مرادف للبلاغة، فقد أدخل في كتابه البديع فنوناً من (البيان والبديع) معاً، فدرس فيه الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي[٢] وهذه فنون البيان والبديع، لأن الاستعارة صنفت ضمن البيان عند المتأخرين، بمعنى أن مفهوم البديع عنده يقترب من مفهوم البلاغة، إذ لم يقصر كتابه على فنون القسم الثالث كما يفعل المتأخرون.

٣ • ذهب الآمدي إلى أن «الأنواع التي وقع عليها اسم البَديع، وهي: الاستعارة والطباق والتجنيس، منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين»[٣]. فهذا نصٌّ على أن الاستعارة من أقسامِ البديع، وهي من فنون علم البيان لدى المتأخرين.

٤ • **يتابع الجرجاني قول الآمدي المتقدم بقوله**: «فهذا نصٌّ في موضع القوانين على أن الاستعارة من أقسام البديع»[٤].

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٧٥م: ٤/٥٥.

(٢) ينظر: كتاب البديع، عبدالله بن المعتز، تح: إغناطيوس كراتشقوفسكي، د.ط، لينينغراد، ١٩٣٥م: ٣-٥٧.

(٣) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، د.ط، بيروت - لبنان، د.ت: ١٧.

(٤) أسرار البلاغة: في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ط٢، د.م، د.ت: ٣٥٠.

٥ • إنّ الزمخشري يطلق مصطلح البيان على البلاغة كلها، وتراه أحياناً يسمي البلاغة بديعاً[١].

٦ • فرّق السكاكي الفن الواحد بين علمين، فقد عرض للالتفات ضمن علم البديع، وأشار إلى أنه سبق درسه في علم المعاني[٢]. فقد استقر درس الالتفات ضمن البديع وهذا ما أقر به السكاكي ولكنه لم يجد بدا من دراسته المزدوجة في المعاني والبديع. وهذا ما يعطي دليلاً على أن أصحاب التصنيف الثلاثي للبلاغة عجزوا عن تفعيل هذا التصنيف. فدرسوا الفن الواحد مرتين أو ثلاثة، وهذا ما يؤكد ورود البديع بمفهوم البلاغة وفقاً لمفهوم الترادف بينهما.

وذهب د. أحمد مطلوب، إلى أن «البديع في القرون الستة الأولى للهجرة كان يدل على فنون البلاغة المختلفة، ولكن السكاكي حينما قسم البلاغة إلى علومها المعروفة أفرد بعض الموضوعات وسماها وجوها يصار إليها لتحسين الكلام وقسمها إلى لفظية ومعنوية»[٣].

وبهذا نجد أن رواد البلاغة لا يدعمون تصنيف البلاغة العربية إلى علوم ثلاثة، وكانوا أشد قرباً من عدها فنًّا واحداً رئيساً يشمل فنون متنوعة تخدم إدراك المتلقي لأسرار الخطاب. وفي سبيل ذلك يؤكد عروي أن البحث البلاغي لم يصل إلى درجة القطع في بيان الحدود الفاصلة بين

---

(١) ينظر: البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، ط٢، الموصل، ١٩٩٩م: ٩١.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط١، بغداد، ١٩٨١م: ٦٦٨.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، بغداد، ١٩٨٣م: ١/ ٣٨٢.

العلوم الثلاثة، ولم يحسم الأمر في الفنون المنتمية إلى هذا العلم أو ذاك، ولعل النظر في إنتاج رواد البلاغة العربية أمثال الجرجاني، مفض إلى إعادة النظر في علمية التقسيم الثلاثي للبلاغة، وجعل العلاقة بين البلاغة والبديع علاقة ترادف وليس تضمناً[(١)]. **وبهذا يمكن أن نعرض لاستخدام البديع في مجالين مختلفين:**

★ **في مجال النقد:** والذي يتم تداوله من قبل النقاد والبلاغيين، ويكون بمعنى البلاغة.

★ **في مجال الإبداع:** ويعني استخدام الشاعر جملة من المحسنات اللفظية والمعنوية في القصيدة، وهذا هو المنهي عن الإكثار منه، وخصوصاً في الشعر. فقد رفض الجرجاني الإكثار من البديع في الأبيات القليلة، وانتقد كثيراً المولعين به في عصره، كقوله: «وقد تجد في كلام المتأخرين الآنَ كلاماً حَمَل صاحبَه فرطُ شَغَفِه بأمورٍ ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليُفهِم، ويقول ليُبين، ويُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، وأنْ يُوقع السامعَ من طَلَبه في خَبْطِ عَشْوَاءِ، وربَّمَا طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده»[(٢)].

يهتم عروي بدراسة البديع لإسهامه في تعزيز الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، **وفي دراسته للبديع القرآني يصنفه إلى ثلاثة اتجاهات:**

١ • **الاتجاه الإدماجي الوظيفي**[(٣)] وفيه تعد الفنون البديعية أدوات قابلة

(١) ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية، د. عروي، مجلة الأحمدية، ع٢١، لسنة ٢٠٠٥م: ٢٧٣.

(٢) أسرار البلاغة: ٦.

(٣) ينظر: بديع القرآن: ١/ ١٦٢-٢٥١. ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية، د. عروي، مجلة الأحمدية، ع٢١، لسنة ٢٠٠٥م: ٢٧٠.

لأن تدمج في حقل الدراسات الدلالية والتفسير، ومهيأة لأن تصير لغة واصفة توظف لاستجلاء النظم القرآني. وبذلك يتم تجاوز الإحساس التذوقي المستعين باللغة والنحو لا غير، ومثّل عروي لهذا الاتجاه بثلاثة أعلام، هم: أبو عبيدة وابن قتيبة والزمخشري، وإن كان بينهم أمد زمني بعيد، ولكن مسلكهم واحد في القراءة. وتهيمن على هذا الاتجاه آلية (الائتلاف) ويقصد به: أن البلاغيين الثلاثة قد أنفقوا جهوداً كبيرة لإثبات أن الخطاب القرآني ورد على مألوف كلام العرب.

٢ • **الاتجاه الإعجازي**[١] يتبلور هذا الاتجاه بمصنفات الإعجاز القرآني، مثل: (بيان إعجاز القرآن) للخطابي، و(النكت في إعجاز القرآن) للرماني، و(إعجاز القرآن) للباقلاني، و(دلائل الإعجاز) و(الرسالة الشافية في الإعجاز) للجرجاني.

**وقد أسس هذا الاتجاه لآلية (الاختلاف) ويقصد به:** أن هؤلاء البلاغيين حرصوا على البرهنة على أن خطاب القرآن مباين لخطاب الأدباء والشعراء ومفارق لهم من حيث درجات البلاغة وأساليب النظم. وعن هذين الاتجاهين يقول عروي: فورود القرآن على مألوف كلام العرب حسب الاتجاه الإدماجي لا يقوم معه دليل لإعجاز القرآن، وإنما يستقيم بمخالفته لخطابهم.

٣ • **الاتجاه التصنيفي الإحصائي**[٢] وقد أسماه عروي بـ(صناعة القواعد البديعية) ويحرص أصحاب هذا الاتجاه على أن يحصوا

---

(١) ينظر: بديع القرآن: ١/ ٢٥٢-٣١٠.

(٢) ينظر: المصدر نقسه، ١/ ٣١١-٣٥٠. ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية، مجلة الأحمدية، ع٢١، لسنة ٢٠٠٥م: ٢٧٠.

لبديع القرآن أكبر عدد من المفردات والفنون مع إرادة ابتكار فنون أخرى لم تظهر من قبل، وفي هذا الاتجاه يتم تناول بديع القرآن تناولاً إحصائيًّا كميًّا، يبدأ بذكر القاعدة ثم يسوق الشواهد القرآنية، وهذا ما ساعد على الإكثار من التفريع وتجزيء الآيات. وقد ضرب لهذا الاتجاه مثلاً بابن أبي الإصبع في (بديع القرآن) وابن النقيب في مقدمة (تفسيره)، وقد كان هاجس التقسيم والإحصاء حاضراً في الكتابين. فكل ما أورداه هو نتيجة للإمعان والتأمل في كتب من سبقهم.

إن هدف عروي الأول هو تخليص البديع من تكاثر المصطلحات وتضاربها، ومن اختلاف المفهومات وتعددها. فهمه هو تشذيب البديع حتى تعود البلاغة إلى فاعليتها الأولى. فالسائد فيه هو فقدان المرجعية البلاغية، فقد اكتنفتها اتجاهات عدة، بدأ فيها كل اتجاه من النقطة الأولى، دون الإفادة من تراكم الخبرات السابقة. ولا ريب أن تلك النقطة إن لم تتجاوز فسيضيع منها جملة من الخبرات وتفقد جهود السابقين التي من الممكن أن تعلي قدره.

وفي سبيل معالجة فاعلة للفن البديعي، يقترح عروي إخضاع استنباطه لشروط ومقاصد، كاعتماد الذوق الفني، وربطه بالسياق العام للآية والسورة التي ورد فيها، وإبراز دوره في إغناء معنى النص ودلالته[١]، وتقف هذه الثلاثة شاهداً لتصحيح ظاهرة التكلف الاستنباطي الذي عجّ به البديع القرآني.

يعد البديع الأكثر مساحة عند عروي، وقد أفرد له دراسة كاملة قاربت (٨٠٠) صفحة، ونشر عنه أكثر من بحث في الدوريات العربية.

---

(١) ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية، د. عروي، مجلة الأحمدية، ع٢١، لسنة ٢٠٠٥م: ٢٧٠.

وبدأ برصد استقامته واعوجاجه لدى الأقدمين والمعاصرين معاً. كالبحث الذي أفرده للحديث عن مصطلحي (التعليل وحسن التعليل) والذين عدهما فيه مصطلحين وليس مصطلحاً واحداً، فيتحقق التعليل بذكر علة وقوع الحكم بعد ذكره، لكون رتبة العلة التقدم على المعلول. أما حسن التعليل، فهو: أن يجعل لوصف علة مناسبة له، باعتبار لطيف غير حقيقي، **فالأول** هو تعليل حقيقي واقعي، **أما الثاني** فهو تعليل تخيلي ومتوهم[١]. فعلى هذا التحديد سنجد للتعليل شواهد من القرآن الكريم، أما حسن التعليل فسوف لن نجد له أي شاهد من القرآن لطبيعته التخيلية المتوهمة.

**ج) المنزع:**

يتبنى عروي جهود حازم القرطاجني في إبراز اختلاف الشعراء في أساليبهم ونظمهم، فـ«لم يكن ينظر إلى العملية الإبداعية من خلال الاتصال بالقديم والأصل والقاعدة، أي من خلال التشابه، بل كان ينظر إليها من خلال الاختلاف والتفرد والمنزع. **وقد أوصله ذلك إلى معالجة النظم والأسلوب معالجة مزدوجة»، وفق المعادلة التالية: النظم + الأسلوب = المنزع**[٢].

يحدد القرطاجني طبيعة النظم والأسلوب بقوله: «نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول»[٣]. فقد تناول

(١) في نقد الاصطلاح البلاغي: «التعليل» و«حسن التعليل»: مصطلحان أم مصطلح واحد؟؟، د. عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٢، لسنة ٢٠٠١م: ٨٩-٩٠.

(٢) دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م: ١١٩.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن =

قضية اللفظ والمعنى ضمن مصطلحي: «القول والمقول فيه، وقد قام بتطويرهما وعبر عنهما من زاوية جديدة بمصطلح مغاير، إذ جعل لهيأة الألفاظ عند ترابطها مصطلحاً وهو النظم، ولهيأة المعاني عند ترابطها مصطلحاً وهو الأسلوب»[١].

فقد تأسس مفهوم المنزع بجهود الجرجاني في النظم، والذي حدده بتَعليقِ الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ، وذلك بقوله: «واعلمْ أنْ ليسَ النظُم إلّا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها»[٢].

يذهب بعض الدارسين إلى وجود تماثل بين مفهوم المنزع لدى القرطاجني ومفهوم الأسلوب في العصر الحديث من جهة، وتشابه جزئي بينه ومفهوم التناص من جهة ثانية[٣].

لقد كان لمسألة إعجاز القرآن أثرها في بلورة فكرة النظم، ووجه الإعجاز هو ما اشتمل عليه القرآن من النظم الغريب المخالف لنظم العرب في كلامهم، فوجه الإعجاز في النظم هو أن القرآن في أعلى درجات البلاغة. وتتميز العلامات اللغوية عند الجرجاني بقابليتها للدخول في علاقات تركيبية، ومقدرتها على التحول الدلالي، بحيث تتحول العلامة إلى علامة ذات دلالة مركبة، يتحول مدلولها إلى دال يشير

---

= الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م: ٣٦٣.

(١) المنزع الشعري عند حازم القرطاجني، علي عبد رسول، مجلة القلم الأدبي، ع٤، لسنة ٢٠٠٨م: ٤٨.

(٢) كتاب دلائل الإعجاز: ٨١.

(٣) المنزع الشعري عند حازم القرطاجني، علي عبد رسول، مجلة القلم الأدبي، ع٤، لسنة ٢٠٠٨م: ٥٢.

إلى مدلول آخر[١].

فالنظم هو الطرف الأول الذي من خلاله يتم التوصل إلى المنزع، أما الثاني فهو الأسلوب، والذي يوضحه القرطاجني بقوله: هو صورة تحقق الإطراد في المعاني، والاستمرار على المعاني والمقاصد التي يتميز بها. ويظهر من اجتماعهما المنازع، وهي: «كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها» ويعنى بالمنزع أيضاً: «كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عبارته وما يتخذه أبداً كالقانون في ذلك»[٢]. فالمنازع هي الأساليب الخاصة بكل شاعر في كيفيات تنظيم وتنسيق الكلام، ونحوه لهذا المنحى دائماً في شعره حتى يختص به، مراعياً في ذلك نفَس المتلقي للخطاب[٣].

أراد عروي أن يوجه عنايته إلى المصطلحات التالية: النظم والأسلوب والمنزع، لما لها من أهمية في بيان المبدع وتميزه عن غيره. فوجد القرطاجني يعي الثلاثية المتحكمة في عملية صياغة الأسلوب والمتمثلة في: الفكر (المعنى) واللفظ والعبارة (النظم) ويعد الأسلوب فعالية تركيبية توحد اللفظ والمعنى داخل الكلام ليستوعب النص بكامله رغم تعدد أغراضه وموضوعاته[٤]. ويذكر بعض المنازع المؤثرة في القارئ

---

(١) إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط٥، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٩: ١١٢-١١٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٦٥، ٣٦٦.

(٣) أصول الشعرية العربية: نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٧م: ١٩٠.

(٤) إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: رصد واستدراك، دار الأمان، ط١، الرباط، ١٩٩٦م: ١٤.

على سبيل التمثيل والإيضاح لا على سبيل القصر، وتتوضح الأولى: بالمتتاليات الدلالية والأسلوبية التي ينجزها الشاعر وفق عملية تحويلية، جسدها الجرجاني في دلائل الإعجاز. الثانية: تتحقق بالكيفية التي يسلكها أسلوب الشاعر، والطريقة التي أوردها فيه، فيتخذ أسلوبه وضعاً حسناً، وتراه زائلاً بزوال ذلك الوضع. ويعد هذا المعنى قسماً بلاغيًّا في الخطاب الشعري، ويتوقف على عبقرية الشاعر وتجربته الشعرية، وإحاطته بافانين الكلام ودقائق اللغة، وبها يتفاضل الشعراء بعضهم عن بعض[١]. فقد كان القرطاجني «ذا تفكير عقلي منطقي، يحسن التقسيم والتفريع، وقد وجه هذه القدرة العقلية نحو النقد، مستفيداً مما انتهى إليه من الثقافة العربية الأصيلة والثقافة اليونانية»[٢]. وقد نال تلك الأهمية لجعله المنطقي وسيلة لا غاية يسعى لها. وبذا أتممنا ذكر النقد والبلاغة العربية التي عرض لها عروي في خطابه النظري، وسنلحق بها عرض المناهج الغربية.

## ❷ الإفادة من المناهج الغربية:

سيدخل في هذا الجانب كل الطروحات النقدية والفلسفات النابتة في الغرب، وقد رجح البحث ضرورة التعامل مع الفكر الغربي ورفض فكرة الاستقلالية التي يروج لها البعض، وذهب عبدالله حسن زروق إلى أنّ تعاملنا مع الفكر الغربي يمثل الركيزة الرابعة من الركائز التي تقوم عليها فكرة الأسلمة. فالركيزة الأولى والثانية هي كيف نتعامل مع القرآن والسنة، والثالثة كيف نتعامل مع التراث الإسلامي[٣].

---

(١) أصول الشعرية العربية: ١٩٣-١٩٥.

(٢) الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، سعيد عدنان، دار الرائد العربي، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م: ٩٥.

(٣) مناهج الدراسات الفلسفية في الفكر الغربي: عرض ومناقشة، إسلامية المعرفة، السنة٤، ع١٤، لسنة ١٩٩٨م: ٣١.

سنخصص حديثنا هنا عن مختلف المناهج التي يمكن الإفادة منها، ابتداءً بمناهج ما قبل الحداثة، ثم الحديث عن الحداثة، **وسننهي حديثنا بالوقوف عند مناهج ما بعد الحداثة، وفقاً للتفصيل التالي:**

### أ) مناهج ما قبل الحداثة:

لن تستغرق هذه المناهج أمداً طويلاً في البحث، ولن ندخل في عرض المناهج منذ بداية ظهورها، **بل سيخصص حديثنا للمناهج التي وقف عندها عروي كالنقد النفسي والنقد الاجتماعي كما عالجها في خطابه النقدي، وسندرسها تباعاً:**

#### ١ النقد النفسي:

بدأ هذا النقد مع جهود فرويد في التحليل النفسي، ودراسته لعقدة أوديب وقتل الأب في روايات دستويفسكي، وتأسيسه للتحليل النفسي «من خلال تحليل ظواهر كانت تعد حتى ذلك الحين غير قابلة للتحليل، كالأحلام وزلات اللسان على سبيل المثال»[١]، فهو المنهج الوحيد الذي لم يترعرع قي أحضان الفلسفة، بل في أحضان الطب، ويمكن تعريف النقد النفسي، بأنه: اتجاه يعتمد نتائج الدراسات النفسية للكشف عن جوانب الإبداع بوصفه عملاً فنيًّا[٢].

**ويذهب ويليك إلى أن هذا النقد يركز جهده على:** قراءة ما يكمن تحت السطح وخلف القناع، وقد أشار فرويد نفسه إلى الموتيفات الرئيسة في النقد النفسي. فالفنان عنده عصابي يحمي نفسه عن طريق الإبداع الفني

(١) خمسون مفكراً أساسيًّا معاصراً: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليشته، تر: د. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م: ٥٧.

(٢) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: أصوله وقضاياه، د. سعد أبو الرضا، مكتبة المعارف، ط١، الرياض، ١٩٨١م: ٢٥

من الجنون، ولكنه يمنع بذلك أي علاج حقيقي. والشاعر حالم ينشر أوهامه فيعطيها بذلك دعماً اجتماعيًّا غير متوقع، وهذا معناه أن الأدب يحتوي على مخزون غني من الأدلة التي تدل على حياة الإنسان اللاواعية، ومن عادة النقد الأدبي الفرويدي أن ينغمس في بحث ممل عن الرموز الجنسية، وغالباً ما يتجنى على معنى العمل الفني. وإن أسهم هذا النقد في تزويد العديد من النقاد بوسائل نقدية رغم أنهم ليسوا فرويديين(١).

اهتم فرويد بنشاطات بشرية مختلفة كـ: اللعب والتخيل والحلم. والإبداع الأدبي من حيث هو نشاط بشري سببه هذه النشاطات البشرية الثلاثة، ويتولد من هذه الحالات حالات أخرى تفيد العملية الإبداعية الأدبية كالتكثيف والتضمين والرمز(٢). **ويتم دراسة هذا النوع من النقد تحت عنوان سيكولوجية الأدب، والتي تهتم بدراسة:**

١ • نفسية الكاتب بوصفه نموذجاً وفرداً.

٢ • عملية الإبداع.

٣ • أنماط وقوانين الأعمال الأدبية.

٤ • آثار الأدب على قرائه(٣).

**قسّم فرويد النفس الإنسانية إلى مناطق:** فـ(الهو) هو الجانب الغريزي اللاواعي، و(الأنا) الجانب أو الجزء الواعي المدرك للعالم

---

(١) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، عالم المعرفة١١٠، الكويت، ١٩٨٧م: ٤٧٠-٤٧١.

(٢) المذاهب النقدية: دراسة وتطبيق، أ.د. عمر الطالب، دار الكتب للطباعة والنشر، د.ط، الموصل، ١٩٩٣م: ١٣٥.

(٣) نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.م، ١٩٧٢م: ١٠١.

الخارجي والذي يتعامل معه عن طريق الحواس والفكر. و(الأنا العليا) وتمثل الجانب الأخلاقي ومركز القيم والمبادئ الدينية والأخلاقية في الإنسان[١]. وبهذا نجد فرويد قد جعل الفن والأدب ضمن منطقة الهو ليشترك مع الحلم في اتخاذ الرموز والصور تنفيساً عن الرغبات المكبوته[٢].

تشمل جميع دراسات فرويد الفرد في ممارساتها النقدية، وقد وُجه له نقد من قبل الآخرين، لتحويل المبدع إلى عصابي والإبداع إلى كبت جنسي، وفي محاولة منه للإفادة من مقولة أرسطو (الشعر يغذي العاطفة) خرج علينا بنتائج مفجعة ومخيبة للآمال، لأنه ساوى بين الأديب والعصابي في كل شيء سوى الإشباع الفني الذي يمتلكه الأول دون الثاني[٣]. مما جعل الأديب شخصاً غير سوي في جميع الأحوال. **وقد سجّل ليشته على فرويد النقد التالي:**

- ١ إن فرويد لا يسيطر سيطرة كاملة على المفاهيم التي يسعى لتوضيحها (مثل الحياة والموت واللذة والأنا وغيرها) لأن هذه المفاهيم غالباً ما تكون غير ثابتة.
- ٢ يؤكد لابلانش أن أعماله يمكن النظر إليها على أنها تقاطع يتم فيه قلب الجملة الثانية من بين جملتين متوازيتين، بحيث يمكن القول إن ما كان حياة في البداية أصبح موتاً مشخصاً.

---

(١) خمسون مفكراً أساسيًّا معاصراً: ٥١٨.

(٢) ينظر: الأدب وفنونه: دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر، ط٥، ١٩٧٣م: ٩٤-٩٦.

(٣) الأدب بين النظرية والتطبيق، ر. ويليك، أ. وارين، مراجعة: جمال عبود، مجلة الفكر العربي/ الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، السنة٤، ع٢٦، لسنة ١٩٨٢م: ٣٧٠.

٣ • إن نظرية فرويد في الرغبة الجنسية وفصله بين المستوى البيلوجي والمستوى الرمزي صار محط جدل كبير وسوء فهم، لتحقق قراءتها بالمصطلحات البيلوجية فقط، أي بالطريقة الوضعية، لا بالطريقة الرمزية.

٤ • يضمن الحلم عند فرويد رسالة متنكرة ومقنعة ولها علاقة بالرغبة الجنسية لدى الحالم، وهذا ما لا يمكن تصديقه.

٥ • **لقد عرّف فرويد الأنا بالرجوع إلى مصطلحين آخرين هما**: (الهو) مخزن الطاقة العاطفية، و(الأنا العليا) المثال الأعلى للأنا أو الممثل للواقع الخارجي. فإذا ساوت الأنا الشخصية بأكملها، فإنها ستشمل الهو والأنا العليا، أم أن الأنا هي عامل أو وسيط تحاول أن تميز نفسها عن الآخرين (الهو والأنا العليا). فالرأي الأول يفتح الباب أمام إمكانية تطابق الأنا مع نفسها، بينما يطرح الرأي الثاني إشكالية الهوية الذاتية[١].

**وجاء يونك - وهو أحد تلامذة فرويد - ليؤكد بأن**: «تحت اللاشعور الفردي.. يكمن اللاشعور الجمعي، الذاكرة المغلقة لماضينا العرقي وحتى ماضينا قبل الإنساني»[٢]. فمع اللاشعور الجمعي تحول التوجه إلى الجماعة بدلاً عن الفرد الفرويدي، ورأى: «أن من الخطأ تفسير الآثار الفنية بالعقد النفسية كما فعل فرويد، أو في ضوء مركبات نقص أصحابها كما ادعى أدلر، لأن ذلك يجعلنا نركز على الأدباء ونهمل أعمالهم وآثارهم وما تحمله من دلالات اجتماعية ونفسية»[٣].

---

(١) ينظر: خمسون مفكراً أساسيًّا معاصراً: ٥٧-٦٣.

(٢) نظرية الأدب: ١٠٦.

(٣) المذاهب النقدية: ١٣٩.

**يقوم هذا المنهج على التحليل النفسي تلك الطريقة التي**: «وضعها فرويد ويونك وطورها آخرون مثل لاكان وجماعته، لدراسة العمليات والاضطرابات النفسية والعصبية استناداً إلى مكونات اللاشعور أو اللاوعي وما يحتوي عليه من دوافع ورغبات غريزية، وتعتمد على تفسير الأحلام، وتعطي أهمية كبيرة للرغبة الجنسية وتأثيرها على التفكير والسلوك عند الفرد»(١). يفضل هارولد بلوم «فرويد كمنظف للأوهام على منافسه الرئيسي يونك الذي يقدم نفسه كمنقذ للمعاني البدئية رغم أنه تقريباً يسفه من أهمية تلك الاستعادة، لكننا سنظل نشعر بالغبن تجاه الاختزالية الفرويدية ونتساءل فيما إذا كان يوجد نمط آخر لتفسير الأحلام يمكنه أن ينبثق من دراسة أكثر تقدماً للشعر»(٢).

وإذا تفحصنا خطاب عروي واهتمامه بالنقد النفسي، فسنجده يقدم المبررات لغياب هذا المنهج الذي يهتم بالأساس النفسي للإبداع في النقد العربي القديم، وخصوصاً في الخطاب القرآني(٣). بسبب إهماله للقيم الجمالية في النص واهتمامه بسيرة المؤلف ونفسيته وعدها مفتاح أدبه(٤).

أما عن توظيفه للنقد النفسي، فإنه لا يستلهم هذا المنهج في دراسة الأدب كليًّا، بل يناقش فيه قصوره في الدخول إلى عالم النص من باب واحد دون الأبواب الأخرى. ويبدي فيه كثيراً من الانتقاد، وهذا ما يتوضح بقوله: «اعتبر المنهج النفسي دراسة العالم النفسي للشاعر هو المفتاح

(١) خمسون مفكراً أساسيًّا معاصراً: ٥١٨.

(٢) خريطة للقراءة الضالة، تر: د. عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م: ٩٨.

(٣) إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ١٩.

(٤) مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٧م: ٦٨-٦٩.

الوحيد لفهم النص وإدراك أعماقه، وتطرف في هذا التصور إلى درجة أصبح معها الأدب مختبراً للدراسات النفسية المختلفة من جهة، وغاب البعد الأدبي في الأدب من جهة ثانية»[١].

ولقد ناقش عروي في بحثه (النصرانية والإسلام حسب الإنجيل والقرآن) كتاب المهندس ناصر المغماس (النصرانية والإسلام)[٢]، والذي أكد فيه المغماس: أن سبب تأليفه لهذا الكتاب أنه كان يحاور مهندساً نصرانياً، وكان هذا الأخير يذهب إلى أن القرآن ترتد أصوله إلى التوراة والإنجيل، فهو مقتبس منهما، ومكرر لمضامينهما في العقائد والقصص والأخبار، فكان الكتاب جواباً لهذا الزعم وتفنيداً له[٣]، فأفاد عروي من إحضار المؤلف في بيان سبب التأليف. ويعد موضوع الكتابة هو المحدد لإقحام المؤلف في النص من عدمه، وبهذا نجد أن النفسي يحضر دليلاً للنقد، ليعد ظهوره في إحضار المؤلف بيانا للموضوع وتحديداً له. وتتوجه لهذا النقد ملاحظة أساسية في عدم التركيز على الكاتب وإهمال نصه، وهذا ما نجد صداه في تحليل عروي لقصيدة حكمت صالح، وإرجائه في نهاية التحليل، إذ عرّف بالشاعر آخراً[٤]. ليتجاوز بذلك سلبيات المنهج التقليدي في تركيزه على الحياة النفسية للمبدع بدل النص المنتَج أولاً. وعدم الانكفاء في النقد النفسي ثانياً، فأفاد من

---

(١) جمالية الأدب الإسلامي، المطبعة السلفية، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦: ١٨٠.

(٢) عنوان الكتاب في الإنكليزية: Naser AL-Moghamis: "Christianity and L'Islam According to the Bibld and teh Qur an Darussalam", Rivadh, KSA, MAY, 2002. نقلاً عن: النصرانية والإسلام حسب الإنجيل والقرآن، مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

(٣) النصرانية والإسلام حسب الإنجيل والقرآن، مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

(٤) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ١٨١-١٨٢.

تنظيرات هذا النقد ومصطلحاته. ولعل عروي يقترب من النقد النفسي في نفس الوقت الذي يبتعد عنه، فلا يجاريه في جميع طروحاته ومعطياته، بل يأخذ الصالح منه.

### ❷ النقد الاجتماعي:

قام هذا النقد على الأسس النظرية لعلم الاجتماع، فبين المنهج والعلم أكثر من رابط وهذا ما دفع رايموند وليامز إلى القول: إن من الافتراضات الأساسية أن أدب فترة معينة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ(طريقة الحياة) السائدة على نطاق عام، فضلاً عن أن الأحكام الجمالية والأخلاقية والاجتماعية تتشابك بالتالي فيما بينها تشابكاً قويًّا[(١)]. فعلم الاجتماع هو الأب الشرعي للنقد الاجتماعي، «فالواقعية متصلة بمظلات أو أسماء نقدية كثيرة، مثل الواقعية الاشتراكية، النقد الاجتماعي..»[(٢)].

ويذهب ويليك إلى أن الأدب مؤسسة اجتماعية أداته اللغة، وهي من خلق المجتمع. والوسائل الأدبية اجتماعية في صميم طبيعتها، وأنها أعراف وأصول لا تبزغ إلّا في المجتمع. وعلى هذا فإن الكثرة الكاثرة من مسائل الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية بشكل ضمني أو كلي: مسائل الأعراف والتقاليد وقواعد الأدب وأنواعه ورموزه وأساطيره[(٣)].

فمع النقد الاجتماعي تتوثق الصلة بين الأدب والمجتمع، وهذا ما أوجزه (دي بونالد) بعبارته المشهورة: «الأدب تعبير عن المجتمع». وعملية التأثر والتأثير بين الأدب والمجتمع متبادلة، فالكاتب لا يتأثر

---

(١) الثقافة والمجتمع (١٧٨٠-١٩٥٠م)، تر: وجيه سمعان، دار الشؤون الثقافية العامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، بغداد/ القاهرة، د.ت: ١٥١.

(٢) دليل الناقد الأدبي: ٣٥٤.

(٣) نظرية الأدب: ١١٩.

بالمجتمع فقط بل إنه يؤثر فيه، والفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة فقط، وإنما تكوين لها أيضاً، ويرى مورس أن الفن يعتمد على نوعية المجتمع الذي ينتجه[١].

إن النزوع إلى ربط الفن بالقيم الاجتماعية أمر طبيعي، ولعله جوهري في الحركة الواقعية. وما دام الأدب محتفظاً بروابطه مع المجتمع فإن المدخل الاجتماعي سيبقى عاملاً فعالاً في النقد[٢].

طرحت مع هذا المنهج نظريات عدة، كنظرية الانعكاس التي ربطت بين الأدب والفن وأشكال المعرفة، فالأدب يعد صورة للمجتمع الذي يوجد فيه، وإن الأعمال الأدبية بوصفها أشكالاً آيدلوجية هي منتجات للحياة في عقول الكتاب والفنانين الثوريين، وإن الحياة هي دائماً بالنسبة للأدب والفن منجم من المواد الخام[٣]. ويلخص د. وليد قصاب أهم ملامح النقد الاجتماعي بقوله[٤]: إنه نقد مضموني، ناقل للأفكار السياسية والفلسفية والجمالية، وهو نقد تفسيري وحكمي تقويمي يعلي من شأن الكاتب الملتزم بقضايا مجتمعه، ويهمل الأعمال الخارجة عن دائرته.

حاول عروي توظيف النقد الاجتماعي والإفادة منه في دراساته النقدية، ففي حديثه عن الأدباء المسلمين المعاصرين، كحسن الأمراني ومحمد بنعمارة، يؤكد على أن تأمل أشعارهم يبين أن الرؤية الإسلامية فرضت عليهم الانغماس في الواقع، وإدانة الفئات التي تلعب بمصائر

---

(١) المصدر السابق، ١٢٠، ١٢٩.

(٢) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرس سكوت، تر: عناد غزوان وجعفر صادق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م: ١٣٦، ١٣٩.

(٣) ينظر: المذاهب النقدية: ١٦٨-١٧٣.

(٤) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث: ٣٩-٤١.

الأبرياء من المستضعفين[١]. فالاهتمام بالواقع لا يعني تسجيله حرفيًّا، **ويمكن قراءة كلام عروي من زاويتين:**

١ • إن تلك الأشعار تحتاج إلى التأمل لإدراكها، أي أنها ليست مباشرة أو سطحية. بل تتسم بالعمق المتطلب للتأويل.

٢ • إنها تنطلق من الواقع، واتخذت لها مهمة الكشف عن السلبيات الكامنة فيه، فالمنهج الاجتماعي يولي الواقع اهتماماً كبيراً. ولكننا نجد أن الأنموذج الجمالي لا ينشأ من حيث المبدأ دون تحويل الواقع الذي عاشه المبدع إلى صيغة جمالية.

اهتم أصحاب الفلسفات الواقعية المادية بالمضمون اهتماماً كبيراً طغى على الجانب الشكلي[٢]. ولكن الواقعية الإسلامية تحتفظ عند عروي بقيمتها الفنية، وذلك بتفعيل خاصية الالتزام ضمن منظومة من الخصائص المميزة لهذا الأدب، فلا يكفي لقبول الأعمال الأدبية ظهور الرؤية الإسلامية فيها، بل يجب مراعاة المستوى الفني أيضاً، ليتحقق التوهج الفني والصور الموحية والخيال الخصب[٣].

ولكن لا يفهم من الواقعية الإسلامية أنها عرض للواقع كما هو، بل هي عرض للواقع كما تخيله المبدع، وهذا ما يحيلنا إلى مفهوم التغريب، الذي يصف الأشياء بغير صفاتها، وبه يحيل الأسماء إلى عالم خيالي تأخذ منه مقوماته الأساسية، «لأن التغريب خاصية يحققها غموض الشكل،

---

(١) حضور الأدب الإسلامي: مقاربة نقدية، الجزء١، مجلة الأمة، ع٦٦، لسنة ١٩٨٦م: ٥٥.

(٢) الجمال في الأدب الإسلامي: تباين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية، أ.م.د. محمد جواد البدراني وإسماعيل إبراهيم المشهداني، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ١٥، ع٥٨، لسنة ٢٠٠٩م: ١١٩.

(٣) جمالية الأدب الإسلامي: ١١٢.

وهذا الغموض هو الذي يستوقف القارئ ويمدد عملية الإدراك عنده»[١].

**يوازن عروي بين عالمين**: عالم واقعي وعالم ذاتي، فيهتم العالم الواقعي بقضايا المجتمع وواقع الشعوب وما يعانونه من سلبيات محيقة بهم، وإن ذلك الالتزام يقترب من دلالة التبني العلاجي. أما العالم الذاتي فيتأسس بانطلاق الإبداع من ذاتية الشاعر، بإعطائه الحرية والإثراء بالسبل المؤاتية والمستوعبة لحرارة التجربة وفقاً لما تمليه عليه رغباته وعواطفه[٢]. فالأدب يفسح المجال أمام ذوات المبدعين وقدراتهم على التحقق.

لا يخفي عروي انتقاده للنظرية الماركسية التي ظلت تهتم بالمؤلف وتبحث في وضعه الاجتماعي، وتسعى إلى حصره داخل النظام التراتبي للمجتمع الذي تمثله الأعمال الأدبية، وبهذا يفقد الأدب شخصيته المستقلة، فقد اختزلت النظرية الماركسية الفن في مقولة الانعكاس، وهذا ما يمثل تقييداً للوقع الذي ينتجه أثناء استقباله، فالماركسية لم تسلم من إحراجات نظرية الانعكاس لها، لذا فإن «النص لا يمكن أن ينظر اليه بوصفه يمثل شيئاً معطى سلفاً - أو أي شكل من الأشكال - إنه تحويل للواقع الموضوعي، ولذلك فإنه يحمل للعالم شيئاً لم يكن موجوداً من قبل»[٣].

---

(١) من سلطة المدلول إلى مغامرة الدال: قراءة في المسار التاريخي للدراسة الأدبية، محمد مساعدي، مجلة فكر ونقد، ع٢٧: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net..

(٢) حضور الأدب الإسلامي: مقاربة نقدية، د. عروي، الجزء١، مجلة الأمة، ع٦٦، لسنة ١٩٨٦م: ٥٦.

(٣) آفاق نقد استجابة القارئ، فولفغانغ آيزر، تر: أحمد بو حسن، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة ١٤، ع١، لسنة ١٩٩٤م: ٤.

تقوم الفلسفة المادية الماركسية على تفسير العمل الأدبي بحسب علاقته بالمجتمع وتزعم أن جمال الأدب يكمن في تصويره لواقع الإنسان وصراع الطبقات في المجتمع. وفيها يتم إخضاع الفن لخدمة القضايا الاجتماعية، فللفن مهمة اجتماعية، والفنان الواعي ملتزم بقضايا مجتمعه. وبذلك يكون الفن أداة إرشادية للتوجيه والتوعية، ليرى المجتمع ما يتعلق به، ولا يكون الشيء جميلاً إلّا إذا ظهر متصلاً بالحياة[١]. وينتقد جيروم ستولنيتز هذا التوجه بقوله: لقد ظل الفن يفسر ويقدر بأُسس غير استيطيقية، إذ كان يبجل من أجل منفعته الاجتماعية[٢].

كما يرى أن النقد الاجتماعي يجنح إلى عدم الاعتراف بالحدود والضوابط والإقرار بفلسفة عليا تحكم سلوك الأفراد والأقلام، فمع الواقعية سادت روايات طغت فيها صور التحلل واللذة لتأخذ فضاءً واسعاً على حساب لحظات التوازن والاستعلاء. وهنا تظهر أهمية عدم استيحاء الواقع بحرفيته، والإفادة من جانبه الإيجابي بالتخلي عن كل مظاهر السلبية التي يعج بها المجتمع[٣].

وبذلك يمكن القول أن عروي لم يرفض النقد الاجتماعي برمته ولم يخضع له خضوعا تاما، بل وظف آليات المنهج التي توائم واقعية الإسلام ونأى بنفسه عن التصورات الرذيلة التي يروّج لها بحجة تصوير الواقع كما هو.

---

(١) المدخل إلى فلسفة الجمال: محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، د. مصطفى عبدة، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩م: ٧١-٧٢.

(٢) النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، تر: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨١م: ٣٩.

(٣) الرواية والتلقي البلاغي: ٣٢٣-٣٢٤.

### ب) مناهج الحداثة:

ارتبط فكر الحداثة - بوصفه مفهوماً فضفاضاً - مع المناهج الغربية في نزعتها المركزية، فاقترنت بالتجليات الأساسية لانتصار العقل الأداتي وسلطته، ويعد التوجه النقدي جزءاً من الوعي الحداثي وجانباً مهماً من تفكيرها، لذلك كانت الحداثة نقداً ذاتياً يسهم في تصحيح المسار وتثبيت الأصول[(١)]. فالحداثة هي: «موقف عقلي تجاه مسألة المعرفة وإزاء المناهج التي يستخدمها العقل في التوصل إلى معرفة ملموسة»[(٢)]. وتشير الحداثة إلى تيار فكري، يفرض الاعتماد على العقل في فهم الذات والعالم، والتمييز الواضح بين الذات والموضوع، ودراسة التغيرات والتطورات في الوعي، والتركيز على فكرة الإنتاج في التكنلوجيا[(٣)].

ويرى البعض بأن «الحداثة تتميز بكونها تحولاً جذرياً على كافة المستويات في المعرفة، في فهم الإنسان، في تصور الطبيعة، وفي معنى التاريخ، هذه التحولات أفرزت حالة من الفصام والصدمة والصراع بين التقليد والحداثة»[(٤)]. ويرصد ليو ستروس أزمة الحداثة بقوله: «تتجلى أزمة الحداثة أو تكمن في واقع كون الإنسان الغربي الحديث لم يعد يفهم ما يريد ولم يعد يعتقد أن بإمكانه أن يعرف ما هو

---

(١) الحداثة وما بعد الحداثة: تثبيت الأصول أم كسر النماذج؟، سعيد المتدين، مجلة فكر ونقد، ع٢٢، على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

(٢) مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، علي وطفة، مجلة فكر ونقد، ع٤٣: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

(٣) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٥١٩.

(٤) الحداثة كمخرج من الحداثة، سعيد المتدين، مجلة فكر ونقد، ع٤٣: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

خير وما هو شر، ما هو صحيح وما هو خاطئ»[١].

إن مفتاح الحداثة موجود في التغييرات التي تحدث في الوعي والواقع، ويمكن فهم الحداثة إلى حد كبير بوصفها تمجيداً وإقراراً بالوعي بوصفه قوة في حد ذاته، وإن قول بودلير بأن الحداثة هي: (العابر والزائل والطارئ) يمكن فهمه بهذا المعنى[٢]. لا يرغب عروي بالخضوع لمناهج الحداثة في تمركزها داخل النص، بل يلتفت الى الجوانب المتواشجة بين النص والعالم، كالمجتمع والأخلاق والأفكار. محاولاً ألا يخضع لمناهج معينة خضوعاً كاملاً، بل يريد أن يشكل منهجه بصور متنوعة لخدمة الأدب ونقده. **ومع النقد أطلقت الحداثة لتشمل مناهج محددة، هي: البنيوية والشعرية والسيمياء، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل:**

### ❶ البنيوية:

تشكل البنيوية أولى مناهج الحداثة، وأكثرها رواجاً وامتداداً، فقد أقنعت بطروحاتها كثيراً من المنظرين والنقاد، وكُتب فيها العديد من الكتب والبحوث وعلى المسارين: النظري والتطبيقي، ولذا تبوأت مكاناً واسعاً في تنظير عروي النقدي، لمواكبته لظهورها وانتشارها في العالمين الغربي والعربي. وإن كان انتشارها في الثاني شهد انحساراً لها في الأول، وعلى كل فانتشارها فيهما كان على سبيل التعاقب لا التزامن.

تبرز أهمية البنيوية لما أحدثته من طفرة نقدية في مختلف الميادين الفكرية والفلسفية والعلمية، فقد انمازت عن المناهج النقدية التي سبقتها بعلمية صارمة، جعلتها رائدة المناهج النقدية على مدى عقود القرن

---

(١) موجات الحداثة الثلاث، تر: مشروحي الذهبي، مجلة فكر ونقد، ع٢: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

(٢) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٤٠٥.

العشرين. أفسحت المجال بعدها لمناهج ما بعد الحداثة، لا لتعود أدراجها صفر اليدين بل لتورث تلك المناهج سمات نقدية أساسية أو ثانوية، ظهرت في المناهج التي تكفلت بنقضها.

أخذت البنيوية من سوسير وبارت وكريماس وجيرار جينيت وشتراوس، وكان همها المشترك التعلق ببنى النصوص وحدها والانصراف عن المقصد المفترض لأصحابها[١]. ففي حديثنا عن البنيوية لا بد لنا من الوقوف على هذه المرتكزات التي أسهمت في نشوئها وإفادتها من سوسير في تمييزه بين: اللغة بشكل عام واللغة كنظام والكلام (الحدث اللغوي الفردي)، كما أفادت من تطويره لدراسة اللغة دراسة تزامنية، وهي الكيفية التي تعمل بها اللغة في لحظة زمنية معينة[٢].

كما أسهم الشكلانيون الروس في توجيه البنيوية، بتركيزها على دراسة الشكل الأدبي ودلالته، وإنك لتجد اقتراب مفهوم الشكل عندهم من مفهوم البنية فيها[٣]. توجهت البنيوية توجهاً شمولياً إدماجياً يعالج العالم بأكمله، وأوضحت أن الإدراك لا ينعزل عمّا يتم إدراكه، وأكدت على التحول الذي يؤكد أن البنية ليست وجوداً مستقراً وإنما هي متحركة دائماً، وتقوم على فكرة التزامن - وهي الكيفية التي تعمل بها في لحظة زمانية معينة - لا التعاقب[٤].

(١) بعد طول تأمل، بول ريكور، تر: فؤاد مليت، الدار العربية للعلوم - ناشرون/ منشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت - لبنان/ الجزائر/ المغرب، ٢٠٠٦م: ٦٠.

(٢) دليل الناقد الأدبي: ٦٩-٧٠.

(٣) في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، ٢٠٠٧م: ٤٨.

(٤) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٦٨-٧١.

★ **يبرز أمامنا جانبان في التوجه البنيوي:**

١ • الإقرار بأن العلاقات التفاضلية المائزة هي المفتاح لفهم الثقافة والمجتمع.

٢ • إن البنية ليست أسبق في إدراكنا لهذه العلاقات، وقد أكد سوسير بأن التركيز على الممارسات المادية هو السبيل لمعالجة المعنى التام للبنية. والذي هو أكثر مناهضة للنزعة الجوهرية - الماهوية. فالبنيوية تيار يركز على العلاقات وما يكون البنية، ويشمل نقد الإسس والافتراضات المسبقة، ويهتم بنظرية المعرفة والتطورات العلمية[١].

أفاد عروي من آليات البنيوية النظرية، ولكن هذا لا يعني اتفاقه التام معها، فقد عدها متطرفة جهة شكلانية النص وجماليته الداخلية، كما تطرفت الواقعية جهة المضمون والسطحية وضيق الأفق، فكلاهما سائر في طريق الأحادية[٢]، المهمل للآخر، ويريد عروي من ذلك، الجمع بين المنهجين دون إهمال لأي منهما. فقد سارت البنيوية بواحدة وأهملت الأخرى، ويعد ظهورها ردة فعل لإهمال النص والاتكاء خارجه، وظهر فيها تنح بعيد عن مراكز القوة والجذب، مما أفقدها سلطة الإدماج والتنوع والإفادة من الآخر.

وقد يعد نقده لها تأثراً بالنقد الذي جوبهت به من قبل بارت الذي نفى مفهوم العلمية البنيوية في عام١٩٧١م، ووصمها دريداً بالاختزالية والتجريد، واتسامها بسمات الثبات الشكلاني، ووقوعها تحت هيمنة ميتافيزيقيا التزامن الآني، وتركيزها على مفهوم البنية، أما الخطر الأكبر

(١) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٨٣، ٥١٨.

(٢) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ١٠٠-١٠١.

فكان في مغالطتها الشكلانية وعدم الاهتمام بالمعنى أو المحتوى، ورفض الاعتراف بحضور العالم الثقافي خارج العمل الأدبي، وأن النظام الثقافي يحكم النظام الأدبي، وأنها تتجاهل التاريخ وتناهض النظرية التاويلية[١].

وينصب هذا الحديث على البنيوية الشكلية التي انحازت للنص والشكل وأهملت المجتمع والعالم، وهذا ما دفع عروي الى الإعلاء من شأن البنيوية التكوينية التي أسس معالمها لوسيان كولدمان. فمعها أصبح البحث عن الرؤية للعالم في الإنتاج ضرورة ملحة، وعنصراً فعالاً في إدراك العلاقة بين النص المرتبط بالذات المبدعة والفئة الاجتماعية أو الطبقة التي تتوحد معها تلك الذات عبر رؤيتها للعالم. بحيث يصبح النص معبَراً ليس عن الذات الفردية وإنما يغدو صورة من صور الفئة الاجتماعية. وفي هذا الصدد يعرف (لوسيان كولدمان) الرؤية للعالم بأنها: الكيفية التي ينظر فيها الى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وإن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم هما واقعة اجتماعية تنتمي الى مجموعه أو طبقة، وإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية، فالعمل الأدبي هو تعبير عن رؤية للعالم في معناه الكلي[٢].

يرنو عروي بذلك الى المناهج المنفتحة على المجتمع ومعطياته لعلاجه، وإن كانت البنيوية التكوينية قد نظمت مباحثها بجهود كولدمان واصطبغت عنده بلون جدلي ماركسي، وقامت على أساس: الرؤية للعالم، والتي يمكن بيانها في المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة انسانية وتضعهم في موقع التعارض

---

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٧٤-٧٥.

(٢) ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان كولدمان وآخرون، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٤م: ٤٨-٤٩.

مع مجموعة إنسانية أخرى[١]. ويحلل إدريس الناقوري هذا المنحى الفلسفي بقوله: «لقد استخلص كولدمان أهم الرؤى للعالم في الفكر الأوروبي وحصرها في: العقلانية والتجريبية والرؤية المأساوية والرؤية الجدلية»[٢]. ويؤكد الأستاذ الدكتور محمد عزيز الحبابي: «إن لكل جيل رؤية للعالم تتناسب مع درجته من التطور»[٣].

**يتوجه لهذا الطرح الفلسفي نقد متعدد، فيذهب محمد عفط**: إن رؤية العالم التي تتجاوز الوعي الواقعي لكي يتجلى فيها الحد الأقصى من الوعي الممكن لدى جماعة اجتماعية خاصة هي البنية المفهومية التي تعد كل (عمل فني كبير) كلية مغلقة، موجهاً للتعبير عنها. ومن هذا المنطلق تكون نقطة البداية وأساس كل تحليل نصي هي دراسة مستوى المدلول، فما أن يضاء البناء المفهومي حتى نحصل على الإطار الذي تندرج فيه الدوال بوصفها مظاهر سطح. ويُوجه لها نقداً قوياً لهذا الطرح الذي يرى فيه اختزالاً للدال في المدلول الأحادي، والخاص في العام، ويبين أن النص الأدبي غير قابل بطبيعته للاختزال برؤية للعالم، ومن ثم عدم قابليته للاختزال في بنية عميقة أحادية الدلالة[٤].

**إن غاية الناقد في هذا المنهج**: هي الكشف عن امتداد الواقع في الخطاب الأدبي عبر التركيز في التحليل على إبراز الرؤية للعالم، دونما إغفال لمكونات النص الأسلوبية والبنيوية والدلالية. وتمثل البنيوية

---

(١) دليل الناقد الأدبي: ٧٧-٧٨.

(٢) البنيوية التكوينية: النظرية والتطبيق في النقد المغربي أو (قارورة نصف ملأى نصف فارغة)، مجلة فكر ونقد، ع٦: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) الشخصانية الإسلامية، دار المعارف، د.ط، القاهرة - مصر، ١٩٦٩م: ١٢٩.

(٤) التحولات العلمية والفكرية: الانفتاح والتركيب وتجليات النقد المتجدد، مجلة فكر ونقد، ع٦٩-٧٠: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

التكوينية الإطار الفكري والمفهومي لهذه المقاربة[١]. وفي هذا الصدد، يمكن استحظار بعض الملاحظات الذي كان يرى أن النص الأدبي لا يعبر بطريقة أحادية عن معنى يمكن أن يكون مربوطاً به إلى رؤية محددة للعالم لدى جماعة اجتماعية خاصة أو لإيديولوجيا، لأن النص الأدبي يقاوم، عن طريق التباسه (تعدديته الدلالية) المعنى بصفة عامة والمعنى الإيديولوجي بوجه خاص. وأن ما يميز الأدب هو عدم إمكانية ترجمة كتابته المتعددة الدلالية في لغة مفهومية (فلسفية أو علمية) وفي ذلك تكمن أهميته السوسيونقدية ولا تماهيه مع الخطاب الإيديولوجي[٢].

لم يسلم اختيار عروي للبنيوية التكوينية في محاولة منه للخروج من مأزق أحادية الاختيار بين البنيوية والواقعية، من النقد أيضاً. والسؤال الذي يثار هنا هو، هل الجمع بينهما يزيل السلبيات الحافة بهما؟ وهل رفض الأطراف يقتضي إدماجها؟

إن الأحادية التي رفضها عروي في الواقعية والبنيوية كل على حدى، وتركيزهما على (المضمونية/ الشكلية) تلك الثنائية التي تشكل طرفي نقيض، تجعل من المنهجين وفقا لتناقض الأطراف، وقد وجد كولدمان حلا في الجمع بينهما، ولاقى ذلك قبولاً مكينا لدى عروي. وإن كان ذلك الجمع لم يسلم من النقد أيضاً لتجاوزه لحرية الإبداع والتنوع الأدبي ومصادرته لهما على حساب رؤية للعالم واحدة.

---

(١) تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب: بحثا عن الاتساق النظري والإنتاجية المعرفية، عبد الحميد عقار، مجلة فكر ونقد، ع٦: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) التحولات العلمية والفكرية: الانفتاح والتركيب وتجليات النقد المتجدد، محمد عفط، مجلة فكر ونقد، ع٦٩-٧٠: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

## ❷ الشعرية:

تعد الشعرية من مناهج الحداثة، وتتسم بتعدد منافذها وتنوع اشتغالاتها وتوسع امتداداتها، ولا يرتبط مفهومها بالمقومات الأساسية للشعر، فهي ليست رديفا له.

**ويؤكد جوناثان كلر**: «إن الشعرية بالنسبة لياكوبسن هي في حقيقة الأمر جزء لا يتجزأ من علم اللغة، ويمكن تعريفها بأنها: (الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، والرسائل الشعرية على وجه الخصوص)»(١). فقد ولدت لسانيات سوسير البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معاً شعريات ياكوبسن وتودوروف(٢).

**وتعرّف بأنها**: «مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي.. إن الشعرية تحدد مجموعة القواعد التي أرستها مدرسة أدبية ويحترمها كاتب معين»(٣)، أو بعبارة دافيد فونتين إنها: تدل على مجموعة من الاختيارات المميزة التي يقوم بها الكاتب بوعي أو بغير وعي في نظام التأليف والأجناس والأسلوب والموضوعات. ويرى كثير من الدارسين أن موضوع الشعرية لم يتحدد بشكل واضح إلّا في بداية القرن العشرين، حيث نص رومان ياكبسون على أن ما يجعل من الأدب أدباً ليس هو الأدب وإنما الأدبية، وليس الشعر وإنما هو الوظيفة الشعرية،

---

(١) الشعرية البنيوية، تر: السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٧٩.

(٢) اللسانيات وتحليل النصوص، د. رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث/ جداراً للكتاب العالمي، ط١، أربد/ العبدلي - عمان، ٢٠٠٧م: ٥٣.

(٣) مفهومات في بنية النص: اللسانية. الشعرية الأسلوبية. التناصية، مجموعة من النقاد الفرنسيين، تر: د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق - سورية، ١٩٩٦م: ٣٣.

تلك الوظيفة التي يتم فيها التشديد على الرسالة لحسابها الخاص، ويعني بالرسالة: فعل القول ذاته بوصفه شكلاً لغوياً[١]. وفي هذا الصدد يؤكد محمد القاسمي أن الشعرية عند جيرار جنيت ليست فقط (نظرية عامة للأشكال الأدبية، ولكنها تفجير للاحتمالات الممكنة للخطاب) وبهذا المعنى فإنها لا تقف عند حد ما هو منجز وظاهر في البناء اللغوي للنص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني[٢]. ولذا يناط بها دراسة شروط وجود الأدب وتطوره[٣]. **وقد حاول تودوروف بيان مفهوم الشعرية في:**

١ • كل النشاطات التي تجد قيمتها في ذاتها، أو أنها لذاتها غاية وليست وسيلة.

٢ • تتميز بالطابع المحسوس لتركيبها وانتظامها. والمختزلة إلى ماديتها وحسب والتي ترفض المعنى[٤].

**يحدد كمال أبو ديب الشعرية بأنها:** وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، وهو مفهوم أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، وهو شرط ضروري للتجربة الفنية والرؤيا الشعرية[٥].

يذهب عروي إلى عد مفهوم الشعرية أعم من الأدبية، فيحدد مفهوم الشعرية قبل مفهوم الأدبية في مقارنته بينهما، إعمالاً لقاعدة البدء بالعام

---

(١) الشعرية البنيوية: ٨٠.

(٢) الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) الشعرية البنيوية: ١٤٨.

(٤) ينظر: نقد النقد: رواية تعلّم، تر: سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، ط١، بيروت، ١٩٨٦م: ٢٤-٢٥.

(٥) في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧: ٢٠.

قبل الخاص، وينفي الترادف بينهما. ويستشهد بجان كوهن: الشعرية علم موضوعه الشعر، وتعدّ اللغة الشعرية واقعة أسلوبية في معناها العام[(١)].

**يضيف عروي**: وهذان التعريفان يمثلان خلاصة المشروع الذي تريد البنيوية إنجازه، وذلك بإبعاد الأدب عن الارتهان إلى حقول معرفية أخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع، دعت في المقابل الى تأسيس علم جديد لدراسة الأدب، إنها تبحث فيما يجعل النص أدبياً، أي أنها تبحث في أدبية النصوص لا في النصوص من حيث هي نصوص[(٢)]. ويمكن لنا أن نتساءل عن الخاصية التي تجعل فعلاً اتصالياً ما عملاً أدبياً؟ فيمكن الإجابة عن ذلك بـ(الأدبية) التي تبقى غير ذات معنى ما لم يتم تقليص نسبة تحصيل الحاصل في نظام تشفيرها الدلالي[(٣)].

**أما مفهوم الأدبية فيرتبط**: بالوسائل اللغوية والأدوات الأسلوبية التي يختارها المبدع جسراً للتواصل مع المتلقي، والبحث في تلك الوسائل والأدوات. فالشعرية هي العلم الذي يتناول الأدب تحليلاً وتفسيراً، غير أنها لم تهتم بالأدب في علاقته بصاحبه أو محيطه النفسي والاجتماعي، وإنما اختارت أن تنقب عما يجعل النص أدبياً، أي أنها أخذت تبحث عن أدبية النص، وبهذا تتحدد العلاقة المفهومية بين الشعرية والأدبية، فالأولى علم والثانية غاية، والأولى منهج والثانية مجال اشتغال ذلك

---

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦م: ١٥، ٩.

(٢) ينظر: أدبية الحكمة في شعر المتنبي: دراسة أسلوبية إحصائية، د. عروي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط. شعبة اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب قديم. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، إشراف د. إبراهيم المزدلي، (١٩٩٨-١٩٩٩م): ٢٥.

(٣) السيمياء والتاويل، روبرت شولز، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، ١٩٨٢م: ٤٦.

المنهج، ومن ثم: فإن الشعرية علم والأدبية غاية، ومن ثم فإن الأدبية تنتمي إلى النص، أما الشعرية فتؤول إلى التصورات المنهجية وَالإجراءات التحليلية. وبهذا يمكن القول: إن الشعرية علم والأدب موضوعها، والأدبية هدفها ومجال اشتغالها[١].

من جانب آخر، لا يفصل عروي بين الشعر والشعرية، فيطلق أحدهما ويريد الآخر، وذلك بقوله: الشعر هو الخاصية المشتركة بين الأجناس الأدبية[٢]. ويقصد بذلك الخاصية الشعرية، وليس الشعر لأنه جنس من الأجناس الأدبية. فالشعر حسب تعبير كوهن: لا يعد شكلاً من أشكال اللغة، أو طريقة من طرائق الكلام، أنه يريد أن يكون مثل العلم والفلسفة، تعبيراً عن حقائق جديدة، واكتشافاً للمظاهر المجهولة من العالم الموضوعي، فالشعر شكل وليس شيئاً آخر[٣].

وكان عليه الوقوف عند كلام رينيه ويليك: إن كلمة الشعر في الإنكليزية ما تزال محصورة بالمنظوم من الكلام، وإن فن الشعر يستبعد النظر في أشكال أدبية كالرواية والمقالة، ولربما أوحت أيضاً بشيء من الإلزام إذا فهمت على أنها مجموعة من المبادئ التي لا بد أن يلتزم بها الشعراء[٤]. فحسب ويليك أنه لا توجد علاقة بين فن الشعر والرواية مثلاً، وهذا ما ينقض كلام عروي أساساً في جعله الشعر هو الخاصية المشتركة بين الأجناس الأدبية.

---

(١) ينظر: أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ٢٩، ٢٩٢.

(٢) دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م: ١٠٧.

(٣) بنية اللغة الشعرية: ٤٦.

(٤) مفاهيم نقدية: ٨.

## ❸ السيمياء:

السيمياء بوصفها مفردة عربية «ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء»(١). وذهب أغلب الباحثين الى أن علم الإشارات (السيمياء) نما في ظل هيمنة المنهج البنيوي على الدراسات الأدبية والإنسانية(٢). فالكلمة متكونة من الأصل اليوناني (semeion) الذي يعني علامة و(logos) الذي يعني خطاب.. هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات، أنه هكذا على الأقل يعرفها ف.دوسوسير: (يمكننا إذن أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية)(٣).

والسيمياء «لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة»(٤). وينقل عروي إجماع المعاجم اللغوية والسيميائية على أن السيمياء: «هي العلم الذي يدرس العلامات»(٥)، وهي العلم الذي يدرس النظم الإشارية في الثقافات المختلفة، تلك النظم التي تتضمن اللغة باعتبارها نظاماً إشارياً وأي نظام إشاري آخر(٦). ويذهب د. حسن الأمراني، إلى أن السيمياء هي العلامة، وتدل على أثر ومعلم، ليلتقي

---

(١) دليل الناقد الأدبي: ١٧٨.

(٢) السيمياء العربية: بحث في أنظمة الإشارات عند العرب، صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨م: ٤٠.

(٣) ما هي السيميولوجيا، برنار توسان، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط٢، الدر البيضاء - المغرب، ٢٠٠٠م: ٩.

(٤) دليل الناقد الأدبي: ١٧٧.

(٥) السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، لسنة ١٩٩٦م: ١٨٩.

(٦) منازل الرؤية: منهج تكاملي في قراءة النص، سمير شريف ستيتة، دار وائل للنشر، د.ط، عمان - الأردن، ٢٠٠٣م: ٥٧.

المعنى اللغوي مع الدلالة المعاصرة لعلم السيمياء، الذي يعنى بدراسة أنظمة العلامات واللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء[١].

يتميز الناقد السيميائي بوضع النص خلاف المناهج الأخرى، فعندما تؤثر (التأويلية) معنى النص والمعنى القصدي أو معنى المؤلف، أو البحث عن مصادر غموض المعنى النصي من قبل النقاد الجدد، يبحث الناقد السيميائي عن البنى النوعية التي تطلق المعنى وتقيده. وفي ظله لا المؤلف ولا القارئ باحرار في توليد المعنى، فليس النص الأدبي مجرد سلسلة من الكلمات، بل هو شبكة من الشفرات التي تتيح للعلامات أن تقرأ كنص من نوع معين[٢].

يعد عروي السيمياء علماً حديثاً بالمقارنة مع غيرها من العلوم[٣]. وقد كانت ولادة السيمياء مزدوجة. إذ بشر سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه (السيمولوجيا) لدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، في نفس الوقت الذي دعا فيه بيرس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وقياس تخومه فيما يحيط به، وأطلق عليها (السيموطيقا)[٤].

**وتقوم السيمياء عند بيرس على ثلاثة مفاهيم: الأيقونة**: وهي علامة

---

(١) سيمياء الأدب الإسلامي: المصطلح والدلالة، مؤسسة الندوي، ط٢، وجدة - المغرب، ٢٠٠٥م: ٧.

(٢) السيمياء والتأويل: ١٨٥.

(٣) السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، لسنة ١٩٩٦م: ١٩٠.

(٤) ينظر: السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، اللاذقية - سورية، ٢٠٠٥م: ٩-١٠.

تشارك المرجع في عدد من الخاصيات التي يتوفر عليها، مثل الرسم التصويري. **والإشارة**: وهي علامة تشتغل في الورود، طالما أن وجودها يتبع سياقاً ما، كعلاقة النار بالدخان. **والرمز**: ترتبط بالمرجع بواسطة عرف ثقافي، وقد أكد سوسير اعتباطيتها[١]. فالعلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة المشابهة في الأيقونة، وعلاقة السبب بنتيجته في الدليل، وعلاقة عشوائية عرفية في الرمز[٢].

**تطرح السيميائية هدفاً هو**: استكشاف وصف التواصل وإجراء أعم هو التدليل. «من زاوية النظر هذه فإن السيميائية تتحدد كلغة ثانية (ميتالغة) بالنسبة إلى عالم المعنى الذي تتخذه موضوعا للتحليل»[٣]. والمتتبع لتطور الدرس السيميائي يصل إلى أن أصوله العلمية ظهرت بشكل واضح في الدراسات اللسانية وبوجه أخص في كتاب (دروس في اللسانيات العامة) لصاحبه ف.دو سوسير بحيث تمت الولادة الفعلية للسيميولوجية وبظهور حقيقي وفي الشكل الذي نعرفه اليوم. فكتب: بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عمّا للإنسان من أفكار، يمكن مقارنته بأنظمة أخرى، واقترح عندئذ تسمية هذا العلم (semiologie) أي علم الدلائل[٤]. ويميز ليشته بين (السيموطيقا) نظرية العلامات: التي تهتم بدراسة العلامات وطريقة ترابطها وكيفية تعبيرها عن المراد. أما (السيميلوجيا) علم العلامات: المهتم بالجانب الدال للأشياء، أي بالعلامات نفسها بدلاً

---

(١) التداولية: من أوستين إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، تر: صابرالحباشة، دار الحوار، ط١، سورية - اللاذقية، ٢٠٠٧م: ٤٢.

(٢) دليل الناقد الأدبي: ١٨٠-١٨١.

(٣) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، تر: د. جمال حضري، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٧م: ٥٥، ٥٧.

(٤) مصطلحات النقد العربي السيمياءوي: ١٢١.

عن الواقع الذي تشير إليه[١]

هذه هي مقدمات السيمياء عند رائديها سوسير وبيرس، وقد لاقت انتشاراً وامتداداً واسعين مع نقادها، فعد بارت رائداً لسيميولوجيا معينة، انتشرت وراجت فيما بعد، ويمتلك غريماس كل الرهانات لأن يكون في المستقبل المتخصص الوحيد في سيميائيات دقيقة ومتماسكة، علماً أنه كون مدرسة ويمتلك بالأحرى من ذلك مراجعها الأساسية[٢]. يحدد عروي موضوع السيمياء واهتمامها «بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب»[٣]. ويوضح د. صلاح فضل معنى العلامة عند سوسير بكونها: تتألف من دال له صورة صوتية ومدلول هو المفهوم، أما بيرس فإن العلامة لديه هي شيء ما، يشير إلى شيء آخر عند شخص ما في صفة معينة، ولكل علامة موضوع تشير إليه، غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود حقيقي[٤]. ويمكن بيان سبب دراسة السيمياء بكوننا: «نتعلم من السيميائية أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء إلّا بواسطة الإشارات والشيفرات التي تنظمها»[٥]. **ويوضح عروي خصائص المنهج السيميائي بكونه**[٦]:

(١) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٥٢٠.

(٢) السيميائيات، أحمد أنويش، مجلة فكر ونقد، ع٤٩: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.

(٣) السيميائيات وتحليله الظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، لسنة ١٩٩٦م: ١٩١.

(٤) في النقد الأدبي: ٦٩.

(٥) أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، تر: د. طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م: ٤٣.

(٦) السيميائيات وتحليله الظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، =

١ • **منهجاً داخلياً محايثاً**، يرتكز على داخل النص.

٢ • **منهجاً بنيوياً**، فالاهتمام بداخليات النص ما هو إلّا توجه بنيوي. كما أن الحديث عن البنية والنظام والعلامات كل هذه المصطلحات السيميائية ازدهرت مع النقد البنيوي واكتسبت كثيراً من الفاعلية معه، فعن العلاقات مثلاً نجد أن المعنى لا يقوم إلاً بالاختلاف الذي يفترض وجود نسق معين من العلاقات بين عناصر عدة، هذه الشبكة تتخذها البنيوية مجالاً للتحليل.

٣ • **تهتم السيمياء بالخطاب في بعده السردي**، وبناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها بالقدرة الخطابية، ولذا توصف السيمياء بأنها نصية.

**فالسيمياء ليست علماً واحداً بل تعد سيميائيات متعددة**: فهناك السيمياء التواصلية والدلالية والثقافية والتداولية (سيمياء المعنى) والتحليلية[١]. ويمكن توضيح هذه الاتجاهات، فسيمياء التواصل: التي تتكون معها العلامة من الدال والمدلول والقصد. ويتم فيها التركيز على الوظيفة التواصلية. وسيمياء الدلالة: ومن أبرز نقادها بارت، والتي تختزل العلامة إلى دال ومدلول. وسيمياء الثقافة: ويرى أنصارها تكوّن العلامة من: الدال والمدلول والمرجع[٢]. بينما يذهب هيلمسليف إلى انقسام السيمياء إلى مجالين اثنين: السيمياء التطبيقية: التي تدرس أنظمة

---

= مج٢٤، ع٣، لسنة١٩٩٦م: ١٩٥-١٩٦.

(١) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: من أجل تصور شامل، عبد الواحد المرابط، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر/ بيروت - لبنان، ٢٠١٠م: ٦٥.

(٢) ينظر: معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله إبراهيم وآخرون، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م: ١٠٦، ٩٦، ٨٤.

العلامات المختلفة وتقوم بإجراء تصوراتها على هذه الأنظمة. كسيمياء اللغة وسيمياء الأدب ومختلف الأنظمة الثقافية. والسيمياء النظرية: التي تقوم بدراسة مقولات السيمياء ومعطياتها وأسسها النظرية ونتاجاتها الإجرائية[١]. هذا ولم تسلم السيمياء من النقد، **إذ يمكن توجيه النقد للسيمياء وفق العرض التالي:**

★ **نقد السيمياء:**

يعترف بارت بأن السيميلوجيا علم من بين علوم أخرى تعد ضرورية لكنها غير كافية، ولا تزال عند مارسيلو داسكال في طفولتها، ولم تتحول إلى سيميلوجيا واحدة متوفرة على تجانس منهجي ومفاهيمي. وأضحى المنهج التطبيقي السيميائي مغرقاً في التجريد والمنطق، وتحوّل إلى إسقاطات آلية لا تكاد تعثر معها على خصوصية النصوص المطبق عليها. فعاملية كريماس - يقول عروي - تعمم على كل النصوص دون افتراض وجود نصوص قد لا تستجيب لتلك العاملية بصورتها المغلقة[٢].

تعد هذه أهم الملاحظ التي سجلها النقاد على السيمياء، ورصدها عروي في بحثه: (السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير)، وبهذا يتبين لنا طبيعة الدراسة السيميائية بعد عرضها عند روادها ومؤسسيها: ابتداءً بسوسير وبيرس ثم بجهود بارت وكريماس وغيرهم من النقاد.

---

(١) السيمياء.. مدخل فيلولوجي، يوسف إسكندر، مجلة الأقلام، السنة٤٣، ع٦، لسنة ٢٠٠٨م: ٢٤.

(٢) السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، لسنة١٩٩٦م: ١٩٤-١٩٥.

**ج) مناهج ما بعد الحداثة:**

يشمل هذا المصطلح عدداً من المناهج الغربية التي تلت ظهور وانتشار مناهج الحداثة. فإن ما بعد الحداثة تشكك في إبستيمولوجيا الحداثة القائمة على تمييز واضح بين الذات والموضوع، وتتعلق أيضاً بالشك في مذهب ما، بمعنى أنه لا يوجد تفسير عالمي للسلوك يمكن التصديق به في عصر العقلانية القصدية[١].

إن مصطلح (ما بعد الحداثة) مصطلح نفي سلبي، ويتخصص بالرؤية الفلسفية العامة[٢]. ويذهب جون ديلي، إلى أن بيرس هو أول من جسد روح (ما بعد الحداثة) في الفلسفة لتكون أكثر من مصطلح فارغ للموضة من دون أن يدل على شيء[٣].

فمناهج ما بعد الحداثة هي التي تسببت البنيوية في ولادتها، ويمكن القول مع رامان سلدن: «إن ما بعد البنيوية هي وضع البنيوية موضع التطبيق بالكامل، غير أن هذه الصياغة ليست مقنعة تماماً، لأن من الواضح أن ما بعد البنيوية تحاول تهوين الادعاءات العلمية للبنيوية»[٤]. وبصورة عامة، فإن ما بعد الحداثة تتميز باعتمادها على المكتشفات الجديدة كافة: علمية كانت أو تكنلوجية أو فلسفية فكرية. وتعد مظلة عامة تتشظى داخل نفسها لتكون ذاتها، فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد

---

(١) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٤٦٣.

(٢) الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبد الوهاب المسيري د. فتحي التريكي، دار الفكر المعاصر/ دار الفكر، ط١، بيروت - لبنان/ دمشق - سورية، ٢٠٠٣م: ٨١.

(٣) تأثير السيمياء على الفلسفة، تر: سهيل نجم، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة ٢٩، ع٤، لسنة ٢٠٠٨م: ١١٠.

(٤) النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦م: ١١٠.

حداثات عدة. وأنها مجموع الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية، لتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها[١]. فما بعد الحداثة هي نقد للحداثة وللمبادئ الكلية المطلقة ورفض فكرة وجود أصل أو غاية نهائية[٢]. **وعند تتبع ظاهرة ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية سنجدها تتلخص بثلاث مراحل**[٣]:

**المرحلة الأولى**: التي يمثلها الطور الديني الذي برزت فيه فكرة العناية الفوقية بوصفها طريقة في التفكير وتفسير الظواهر. **المرحلة الثانية**: يمثلها طور العلم والتنوير، الذي كانت الغلبة فيه لفكرة التقدم وللنزعة الإنسانية القائمة على الثقة في قدرات الإنسان. **المرحلة الثالثة**: يمثلها طور الانزلاق إلى العدمية التي ترى الكون لعباً محضاً لا ينضبط بغاية أو هدف أو قانون كلي، إذ برزت في الصدارة فكرة النسبية المطلقة. **وتتضمن ما بعد الحداثة عدداً من المناهج التي سنعرض لها في خطاب عروي بالتفصيل**:

### ❶ التفكيك:

عد التفكيك جزءاً مما أطلق عليه (ما بعد الحداثة) في النقد الأدبي، لتجاوزه لأغلب القناعات المصاحبة للحداثة في الساحة النقدية، ومخالفته للمبادئ الراسخة في المناهج السابقة، فضلاً عن كونه الحركة الأكثر إثارة للجدل بين المناهج النقدية الحديثة لسلوكه مسلك المغايرة والاختلاف معاً.

---

(١) دليل الناقد الأدبي: ٢٢٣-٢٢٤.

(٢) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٥٢٣.

(٣) ينظر: ما بعد الحداثة، نظرة في تاريخ المفهوم، السيد إبراهيم، مجلة علامات في النقد، الجزء ٣٦، مج: ٩، لسنة ٢٠٠٠م: ٦٦.

يكاد مصطلح (ما بعد الحداثة) يترادف ومصطلح (التفكيكية) وللتمييز بينهما يمكن القول: أن (ما بعد الحداثة) هي الرؤيا الفلسفية العامة، أما (التفكيكية) فهي إحدى ملامح وأهداف هذه الفلسفة، كما أنها منهج لقراءة النصوص تستند الى تلك الفلسفة[١]. وقد وضع دريداً التفكيك لمناقشة التقليد الميتافيزيقي الغربي القائم على مبدأ الهوية الذاتية، فكل أصل بسيط ظاهرياً فيه جانب من (لا-أصل) إذن هناك عدم نقاء في كل الأشياء، فبدلاً من البساطة والتجانس والتماثل هناك تعقيد واختلاف[٢].

يذهب (مولاي علي بوخاتم) إلى أن التفكيكية على خلاف البنيوية، تؤكد أن كلّ حالة تشاكلية خاضعة لعملية الإنبناء، بل تذهب إلى أبعد من ذلك فتعدو إلى الهدم والتشتت والتقويض، وفتح أبواب القراءات المتعددة، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه جاك دريداً، من أن قراءته للتفكيكية ذاتها هي عرضة للتفكيك أيضاً، لأنَّ جميع القراءات في رأيه (إساءة قراءة) بمعنى أنها تحاول أن تفرض إستراتيجيات الإنسان على النصّ.من هاهنا تتحول التفكيكية في نظر دريداً، إلى مترع وتيار يفكك النصوص ويقوضها ويفتتها ويجزءها، وهو القائل: أنا لا أعتبر النصّ أي نصّ كمجموع متجانس، ليس هناك من نصّ متجانس، فهناك في كلّ نصّ - حتّى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية - قوى عمل هي في الوقت نفسه أقوى تفكيك للنصّ[٣]. فالتفكيك في زعمهم: هو محاولة للقضاء على الميتافيزيقا وأوهام الفلسفة الإنسانية (الهيومانية) بشكل كامل عن طريق القضاء على الحقيقة الكلية. ويحاول نكران الأصل، فلا يبقى من

---

(١) الحداثة وما بعد الحداثة: ٨١.

(٢) خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: ٥١٨.

(٣) مصطلحات النقد العربي السيماءوي: ٢٠٦-٢٠٧.

الكل المادي الذي له معنى سوى ماديته لتكون الأجزاء بلا رابط[١].

إن المعالجة التفكيكية للنص ليست مدعمة بنظرية أدبية، وإنما هي فقط طريقة معينة لقراءة النص على أساس إلغاء الحدود بين عمل الناقد والمبدع، عبر تصورات فكرية تتميز بالتفسير الحر للمدلولات، دون اهتمام للمعنى القائم في النص أو لما يقصده المؤلف[٢].

**ويلخص علي حرب النقد التفكيكي بأنه**: يبين البديهي أو المطلق أو الجوهري أو المركزي أو الثابت بأنه ليس كذلك، ليتكشف بعد التحليل عما هو مبني وعرضي ونسبي وزائل ومتحول[٣]. فمن الصعوبة بمكان اختزال التفكيك بكلمات قليلة أو مكثفة، لما للمفهوم من تعدد واختلاف دلالي، قام على إساءة القراءة أساساً. فكثيرة هي الآليات المرتبطة بالتفكيك، ولكنها جميعها تلتقي عند فكرة جوهرية هي استحالة التفرد بالمعنى، ورصد التناقض في جذر أية بنية، والتشكيك في إمكانية فهم النصوص بشكل قاطع، وتظل عملية القراءة وإساءتها هي المولدة لدلالات جديدة، ومن هنا نرى أن فكرة الاختلاف أساسية في التصور التفكيكي. **ويمكن إيجاز أهم المعطيات النقدية للتفكيك في**[٤]:

١ • **الاختلاف**: ويتحقق باختلاف الدوال والتداخل بينها للإشارة إلى التمييز وعدم التساوي. ويمكن توضيحه بحوار دريداً مع إليزابيث رودينيسكو: «فأنا رغبتي تشبه عاشق للأعراف الموروثة يودّ

---

(١) الحداثة وما بعد الحداثة: ٨٤.

(٢) مشكلة المنهج في النقد الغربي والعربي، سمير حجازي، مجلة المعرفة، السنة ٤١، ع٤٦٤، لسنة ٢٠٠٢م: ٥٧.

(٣) هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ٢٦.

(٤) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث: ١٩٤-١٩٨.

الانعتاق من السلفية المحافظة، تخيلي مجنوناً متعلقاً بالماضي . غير أنه مجنون يحذر من الماضوية»[١].

- ٢ **التشتت**: يرجأ المعنى بسبب غياب مركزية النص.
- ٣ **الكتابة**: أهم من الصوت، وتحضر في كل شيء حتى في الكلام المنطوق، وتعد القراءة نوعا منها.
- ٤ **الحضور والغياب**: إن في الذات جانباً خفياً لا يحضر ولا يمكن للفكر أن يتمثله.

يتمثل هذا المنهج بتفكيك المفهومات الناتجة عن المعرفة، بوصفها وقائع تاريخية، وتأخذ بنيتها بالنسبة لتفكير خاص وأحداث معينة في الزمان والمكان، وتندرج في كتابات لها منطقها الخاص وتنمو لا بالاستعارات التي يأخذها علم من آخر وحسب، ولكن أيضاً بواسطة مجموع تحولي بين التاريخ والعلم والأيدلوجيا[٢].

**ويمكن التمثيل لمعطيات التفكيك بكلام دريدا**: «قد يتهمني بعضهم هنا بأنني أقوم بخلط الأشياء، فأجيب بلا، ولكن أيضاً بنعم. ذلك أنه يمكننا، بل ويتحتم علينا.. أن لا تغيب عن ناظرنا تلك القوة المظلمة المشتركة»[٣]. فينتمي دريدا إلى مجموعة من المفكرين الذين يمكن أن نصفهم بالبنيويين أو ما بعد البنيويين، الذين ركزت كتاباتهم على

(١) ماذا عن غد: محاورة، جاك دريدا - إليزابيث رودينيسكو، تر: سلمان حرفوش، دار كنعان، ط١، دمشق، ٢٠٠٨م: ٢٥.

(٢) النقد المزدوج، د. عبد الكبير الخطيبي، تر: زبيدة بورحيل، دار العودة، د.ط، بيروت، د.ت: ١٥٧.

(٣) أحادية الآخر اللغوية، تر: د. عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨م: ٧٧.

مشكلات اللغة والبنية[1].

**فتأخذ الكتابة ميداناً رحباً عند دريدا لأنها تسمح:** بفهم العلاقات الزمانية بين مختلف الأفعال وتحديد الفواعل والموضوعات التي تترتب عن ذلك، ويمكننا هكذا استباق الأمور وسد ثغرات النص، لأجل ذلك لا بد من: التعرف على الكتابة الدالة الحصيفة. واستكشاف الأفعال المدلول عليها في النص، بالنسبة لهذه الكتابة. وتغطية المراحل الناقصة[2].

ويخلص دريدا إلى أن الكتابة بحرفيتها التمثيلية لا تختلف عن اللفظ، وهذا يعني أن الكتابة الحرفية واللفظ لا علاقة لها باللغة، وإنما هي مواد - كما يقول سوسير - تستخدمها اللغة، واللغة تتأسس أولاً وأخيراً على الاختلاف مثل الفهم والمعرفة[3]. فالكتابة عملية إجرائية لا يمكن من دونها فهم دريدا نفسه ودوره التقويضي للعقلانية الغربية فحسب وإنما مجمل الفكر الأوروبي الحداثي[4]. فالخطاب هو تمظهر خطي قوامه سيل من الدوال، وهو ينتج باستمرار ولا يتوقف أبداً حتى لو اختفى كاتبه، وهذا ما يفسر عناية التفكيك بالكتابة دون الكلام، لأن أهم شيء يجب أن ننتبه إليه ليس هو القائل (الذات) بل هو (المكتوب) لاستخلاص قواعده العامة. إن قواعد الكتابة هي التي يلزم أن تخلق قواعد اللغة، وذلك من أجل القضاء على سلطة الذات وتفكيك النسق. والاختلاف هو هذا الأثر

---

(١) البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا، جون ستروك، تر: جابر عصفور، عالم المعرفة ٢٠٦، الكويت، ١٩٩٦م: ١٨٠.

(٢) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م: ١١٦.

(٣) دليل الناقد الأدبي: ٥٥.

(٤) مفهوم الكتابة عند جاك دريدا: الكتابة والتفكيك، محمد علي الكردي، مجلة فصول، مج١٤، ع٢، صيف ١٩٩٥م: ٢٢٧.

الذي يقوم مقام الذات والذي تخلقه الكتابة. كما أن الممارسة أيضاً نوع من الكتابة التي تترك أثراً[(١)]. وهذا ما يحيل إلى الحديث عن التمركز حول الكتابة والذي بينها س. رافيندران، بقوله: انتقال الأهمية من الكلام إلى الكتابة، وهو يمثل قلباً للمفهوم التقليدي القائل بأولية الكلام أو الكلمة المنطوقة على الكتابة أو الكلمة المكتوبة. فتفكيك دريدا - كما يَنقل عن أبرامز - يعد انتقالاً من التمركز حول اللوغوس إلى التمركز حول الكتابة[(٢)].

يفيد عروي من آليات التفكيك التي واجه بها دريدا الميتافيزيقيا الغربية، وذلك بقوله: «أن نسلك مع الميتافيزيقيا سلوكاً استراتيجياً يقوم على التموضع داخل الظاهرة وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل، أي نقطع شوطاً مع الميتافيزيقيا، وأن نطرح عليها أسئلة تظهر أمامها ومن تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة وتفصح عن تناقضها»[(٣)]. فقد سار جاك دريدا في الطريق الميتافيزيقي الذي دشنه هيدجر، أعني: تفكيك العقل الغربي اعتماداً على تمظهراته المجردة. لهذا كانت المهمة التي وجد ديريدا نفسه ملزماً بإنجازها هي تكسير الأنساق الميتافيزيقية التي شيدها العقل المحض وإلغاء الحواجز بين الأنواع التي تميز الخطاب. إذ ليس هناك فارق نوعي بين الخطاب الفلسفي والخطاب الأدبي مثلاً، بل نحن أمام نص عام. والنص له قانون يخضع له هو قانون الكتابة بغض

---

(١) أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، محمد مزوز، مجلة فكر ونقد، ع٢١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م: ١٤٦.

(٣) استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ٩٥.

النظر عن كاتبه[١].

**ولذا ذهبت كاثرين بليسي إلى القول:** «إن الهدف من التفكيك هو تحديد نقطة التناقض في النص، والتحرر من القيود التي فرضها عليه شكله الواقعي، وبما أن النص قد أصبح الآن مزيجاً من التناقضات، فإن قراءة واحدة نهائية وعلى سياق واحد قد تصبح شيئاً من الماضي. على العكس من ذلك يصبح النص تعددياً»[٢]. فالمنهج التفكيكي يعتمد «تحليل النصوص ومراجعة المفاهيم الواردة فيها بهدف الكشف عن التناقضات الداخلية في النص، وسلب الخصوصية عن بعض مفاهيمه التي منحها إياه مؤلفه. ويهدف هذا المنهج أيضاً إلى الكشف عن المفاهيم المعارضة التي حاول النص أن يخفيها»[٣].

**إن كل عملية بناء أو نقض تتم بمسارين:** داخلي وخارجي، ولا ريب في كونهما يتصفان بالثبات والتمكن مع الأول وبالزوال والتلاشي مع الثاني. ودريدا يريد نقض الميتافيزيقيا بطريق ثابت ومتمكن، وذلك بالتموضع داخل الظاهرة وإحراجها بالأسئلة، وسبب إحراجها هو المعرفة المتمكنة بها، ولا بد أن تتوقف المعرفة على سلبيات خافية لا يتسنى كشفها بالنظرة الخارجية.

**يكشف عبد العزيز حمودة عن فلسفة التفكيك بقوله:** ويطالعنا دريدا بوصفه منظر التفكيك الأول، والمتأثر بفلسفة نيتشه في نقض ميتافيزيقيا

---

(١) أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس، محمد مزوز، مجلة فكر ونقد، ع٢١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) الممارسة النقدية، تر: أحمد طه، دار الينابيع/ دار ذو الفقار، ط١، دمشق/ اللاذقية، ٢٠٠٦م: ١٣٨.

(٣) مناهج الدراسات الفلسفية في الفكر الغربي: عرض ومناقشة، عبدالله حسن زروق، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ٤، ع١٤، لسنة ١٩٩٨م: ٦٢.

الحضور، وهو النقض الذي يؤسس عليه دريدا مفاهيم الحضور والغياب، ورفض الإحالة والمرجعية إلى حقائق أو ثوابت موثوق بها[١].

**يوضح د. عمر مهيبل معنى الاختلاف عند دريدا، بقوله:** الاختلاف بالرسم «يعبر عن حقيقة فكرية ناقدة لكل الميراث الميتافيزيقي الغربي بما هو مرتع خصب لكل أنواع الأحادية والمطابقة ورفض الآخر، وهو ما لخص في مصطلحه (ميتافيزيقيا الحضور)»[٢].

يتبنى عروي هذه الخطة لإتاحة المشروعية الفنية والمنهجية لخاصية الانفتاح على المناهج الغربية، كما تساعده في ولوج بنية كل منهج مباين للآخر والكشف الدائم عن لإيجابياته وسلبياته، لأخذ الأولى ونبذ الثانية[٣]. **فغاية عروي من خطة دريدا، هي:**

- ١ التموضع داخل المناهج الغربية والتمكن منها، ولا يتحقق ذلك إلّا بقراءتها وولوج بنية تلك المناهج المتعددة.
- ٢ الكشف عن إيجابيات تلك المناهج وتبنيها، وعدم توظيف السلبي فيها.
- ٣ تعجيز المناهج الغربية بالأسئلة، لبيان تناقضها الداخلي والخارجي، ولا ريب أن عجز تلك المناهج عن الإجابة يقتضي التخلي عنها وتوجيه ضربات متوالية لها.
- ٤ الإفادة من تقانات المناهج الحديثة لاكتشاف المكونات الفنية والدلالية للنص.

---

(١) ينظر: الخروج من التيه، عالم المعرفة ٢٩٨، الكويت، ٢٠٠٣م: ١٠٥.

(٢) أحادية الآخر اللغوية: ٥٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٩٦.

إن عروي يريد أن يضع نفسه قبالة دريدا في مواجهة المناهج الغربية بدلاً عن الميتافيزيقيا. ولذا استخدم الآلية نفسها التي ابتكرها دريدا في النقض والتموضع الداخلي.

وبالمقارنة بين فوكو ودريدا، يمكن القول أن «فوكو يخوّل (الخطاب) تركيزاً أكبر بالمقارنة مع نمط التفكير النصاني عند دريدا. إن الاجتماعي والسياسي داخل النص وليس خارجا، لأنه لا وجود لخارج لا يصل إليه النص»[١].

وظف عروي بعض تقنيات التفكيك، في مواجهة المناهج الغربية، وهذا ما لم نجده عند غيره من النقاد الإسلاميين في تلك المرحلة، ولعل من أسباب نفور النقد العربي من التفكيك، هي البنية العقلية الغالبة على الناقد العربي بهمومها الخاصة، وانحيازه إلى الأفكار النسقية ذات العناصر المنتظمة ونفوره من الأفكار اللامركزية[٢]. ولم يمنع هذا الاعتبار من توظيف عروي بعض تقانات التفكيك في تحليله.

### ❷ نظرية التلقي:

ظهرت نظرية التلقي بعد الامتداد الواسع لمناهج الحداثة، وحاولت أن تؤسس علماً شاملاً للمعنى الأدبي، وقد أفادت من ظاهراتية هوسرل والمروي له لدى جرالد برنس وتجربة القارئ لستانلي فيش وكفاءة مايكل ريفاتير الأدبية وأعراف القراءة لكولر وعلم نفس القارئ لهولاند وبلايش، حتى تبلورت واكتملت صورتها مع القارئ الضمني لدى ولفغانغ آيزر،

(١) نقلاً عن: دريدا عربيا: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، محمد أحمد البنكي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م: ٣٠٩.

(٢) حضور التفكيك، جابرعصفور، جريدة الحياة، لندن، ع١٣٤٤٣، ٢٩ كانو الأول/ ديسمبر ١٩٩٩م: ١٧. نقلاً عن: دريدا عربيا: ٨٧.

وأفق توقع هانز روبرت ياوس[١]. وقد شاعت أربعة مصطلحات للتعبير عن هذه النظرية، وهي: نظرية التلقي ونظرية الاستقبال ونظرية استجابة القارئ وأخيراً القراءة[٢].

تشكل علاقة النص بصاحبه واحدة من أهم الطروحات النقدية الحديثة التي ظلت مهيمنة لردح من الزمن، لتكرس معها وترسخ في الأذهان ما عرف بـ(سلطة المؤلف). وقد فرض هذا التوجه اهتماماً متزايداً بالنص الأدبي انطلاقاً من حياة مبدعه وما يرتبط بها من أحداث اجتماعية وتاريخية وثقافية ونفسية. وبهذا فإن أي محاولة كانت تستهدف اقتحام عمل أدبي ما لا يمكن أن يتأتى لها النجاح إلّا عندما تأخذ بعين الاعتبار العوامل السالفة الذكر[٣].

دشنت البنيوية التحليل المحايث للنص للوقوف عند بنائه الداخلي وتجاوز العوامل الخارجية، فتلاشت سلطة المؤلف وكُرّست سلطة النص، وقد توّج هذه السلطة رولان بارت الذي أعلن (موت المؤلف) عند حديثه عن الكتابة، التي عدّها «قضاءً على كل صوت وعلى كل أصل.. إنها السواد - البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداءً من هوية الجسد الذي يكتب»[٤].

تحاول نظرية التلقي تسليط الضوء على ما كان مظلماً في الماضي

---

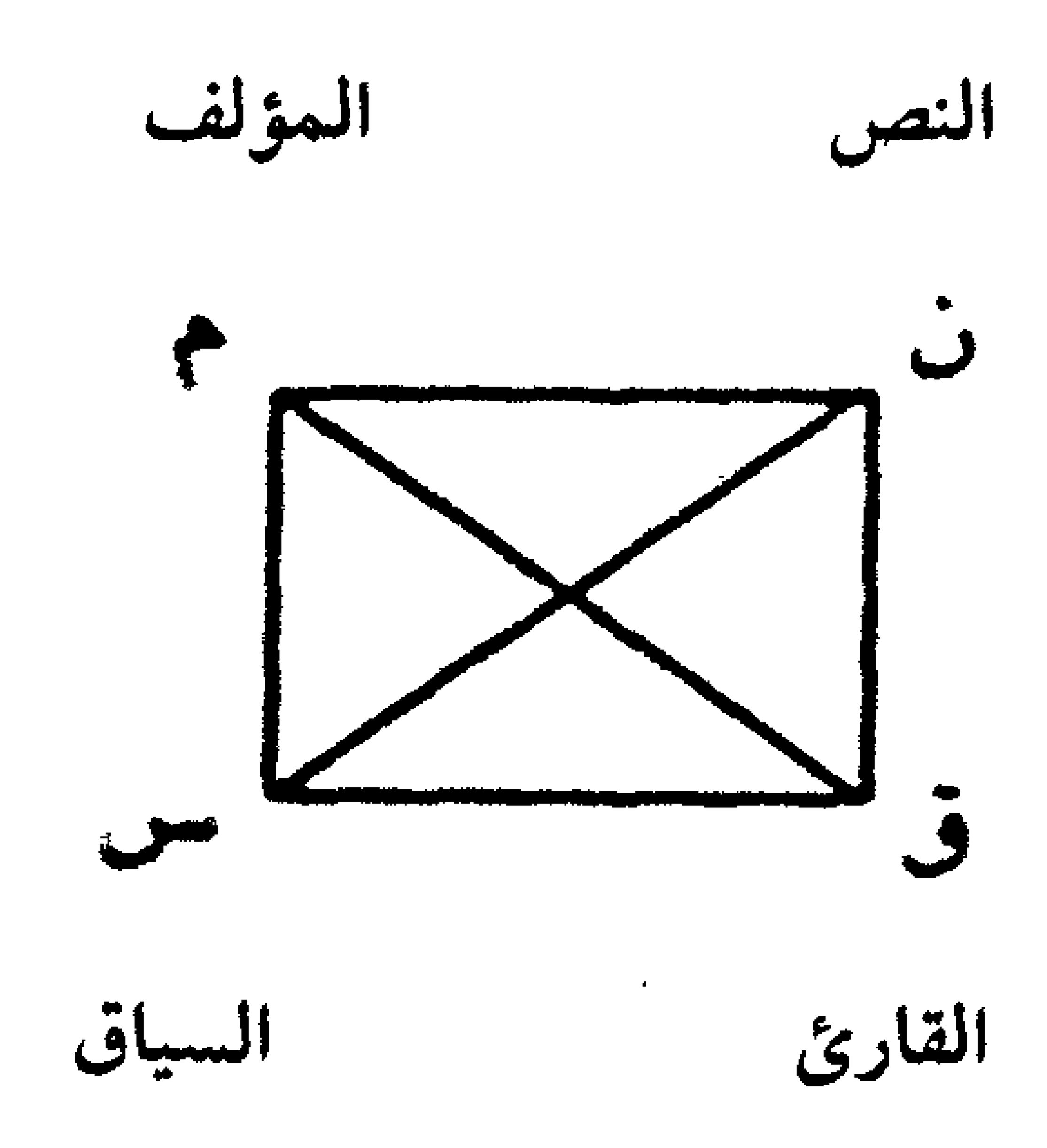
(١) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة: ١٦٠-١٨٣.

(٢) نظريات التلقي، محمد عزام، مجلة المعرفة، سورية، السنة٤١، ع٤٦٩، لسنة ٢٠٠٢م: ٩٦.

(٣) القراءة، القارئ والتلقي، إسماعيلي عبد حافيظ، مجلة فكر ونقد، ع٥٤: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٤) درس السيميلوجيا، تر: ع. بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط٢، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٦م: ٨١.

وسحب المقدمات الراسخة إلى الخلف، **ويعرض عروي لتحديد ي. جيللي لأقطاب الإبداع الأربعة في الرسم الآتي:**




فقد ابتدأ اهتمام النقد بالمؤلف ثم النص وما استلزمه من ترشيح لمفهوم السياق، ومع مدرسة كونستانس وجمالية التلقي تم تغيير وجهة النقد في اتجاه تلقي النص، أي في اتجاه قطب القارئ، وبهذا أمكن إعادة النظر في الأقطاب الأخرى وفي العلاقة المتحكمة فيها. وليس في وسع النص - مع هذه النظرية - امتلاك المعنى إلّا عندما يكون قد قُرأ[(١)]. وإن «هذا الأثر لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في نتائج التفاعل بينهما، فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضاً أثناء القراءة يكون متجاوزاً لذاته»[(٢)]. وإنّ قراءة النص هي الشرط الضروري للتأويل. ولذا يقترح محمد مفتاح أن تكون القراءة إحدى درجات التأويل[(٣)].

(١) ينظر: جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، د. عروي، آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٣.

(٢) النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي، حميد لحمداني، مجلة البحرين الثقافية، السنة ٦، ع٢٢، لسنة ١٩٩٩م: ٨١.

(٣) التلقي والتأويل: مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م: ٢٢١.

**يؤكد آيزر إن للعمل الأدبي قطبين**: يمكن أن ندعوهما القطب الفني والقطب الجمالي، ويشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف، ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، وينتج عن هذه القطبية الثنائية أن العمل الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع النص تماماً، أو مع إدراك النص، إنما هو يشغل في الحقيقة منزلة وسطا بين القطبين[١].

وقد عني النقد الأدبي بوجهة نظر المؤلف على نحو رئيس، ولو غيّر المرء هذا المنظور السائد لتوجب عليه دراسة النص بناءً على التأثير الذي يمارسه القارئ[٢]. إن القراءة «إنتاج يوازي النص، ويخلق معرفته الخاصة التي لا بد أن تفرز أنواعاً من القراءات المختلفة باختلاف أجهزتها، وقدرة هذه الأجهزة على استيعاب مستويات النص وأبعاده»[٣]. ويعد هذا التعريف هو الأحدث بالنسبة لعروي، وقد أقام به أود اختياره السابق لتعريف إدريس بلمليح للقراءة بأنها: وقع يحدثه فينا الأثر الفني فنستجيب له بحسب ما كان يقصده منتجه[٤].

اختار عروي هذا التعريف بحثاً عن مفهوم مركز للقراءة، وفاته أن فيه ما ينقض النظرية، وهو ترابط استجابة القارئ بمقصدية المنتج للنص. عندها سيؤول ذلك الترابط بتلك النظرية إلى التوحد وإفراد الاستجابة دون تعددها، وهذا ما ينقض أسس نظرية التلقي والقراءة. لأن النص لا قيمة له

---

(١) نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد الحداثة، تحرير: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، ١٩٩٩م: ١١٣.

(٢) القارئ الضمني: أنماط الاتصال في الرواية من بينيان إلى بيكيت، ولفكاتك آيزر، تر: هناء خليف الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٦م: ١١.

(٣) ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، د. عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٥٠.

(٤) ينظر: جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٤.

بدون القارئ، ودلالته هو الذي يحددها[١]. وعن تعدد القراءات يقول سلدن: «نحن جميعاً نعلم أن القراء المختلفين ينتجون تأويلات مختلفة... يزعم كولر أن هذا التعدد في التأويل هو الذي يجب أن تفسره النظرية»[٢].

فنظرية التلقي قائمة على تعدد القراءات والاختلاف في التأويل، وهذا ما قصمه اختيار عروي لمقصد المنتج في القراءة، وما دام مقصده مفرداً فإنه سيحيل القراءات المتعددة إلى واحدة، بإفراد لا يمكن جمعه. وقد حدد د. محمد المبارك المبادئ الأساسية التي تقوم عليها نظرية التلقي عند آيزر في: القصدية والمفاجأة ووعي المؤلف والقارئ وأفق التوقع[٣].

- **ومن جانب تعزيزي يفرد عروي بحثاً للمفاهيم الهيكلية في نظرية التلقي، ليعرض فيه أهم المفاهيم المتصلة بالنظرية، والتي يمكن إجمالها في[٤]:**

**أ) أفق الانتظار:**

استمد ياوس أفق الانتظار من مفهوم الأفق عند غادامير، ومن مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر، وقد أكد أن هذين المفهومين يبرهنان على أهمية التلقي في فهم الأدب. ويستخدم لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبة معينة، كما أنها

(١) النص المكتوب والنص المقروء، علي الطرهوني، مجلة الحياة الثقافية، ع٥٨، لسنة ١٩٩٠م: ٦٠.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة: ١٧٧.

(٣) استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٤١.

(٤) ينظر: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩م: ٤٥-٦٥.

ستحدد ما يجب أن يعد شعرياً أو أدبياً في مقابل الاستعمالات اللاشعرية وغير الأدبية للغة، ويبين كيفية تقييم وتأويل النصوص عند ظهورها. ومن الخطأ القول بأن معنى النص ثابت أبداً ومنفتح على كل القراء في أية حقبة. ويضرب سلدن بديوان أزهار الشر لبودلير مثلاً، فقد أثار الديوان عند ظهوره ضجيجاً ومقاضاة قانونية لتسفيهه المعايير الأخلاقية. ورأت فيه الطليعية الأدبية عملاً رائداً للتفسخ وأفقاً جمالياً جديداً. وفي أواخر القرن التاسع عشر صار ينظر إلى قصائده بوصفها تعبيراً جمالياً للعدمية[١]. فيتحدد أفق الانتظار عند كل قارئ بالعوامل التالية: المعرفة المسبقة بالعمل المقروء، والتجربة المكتسبة من قراءة الأجناس الأدبية، والخبرة القرائية العامة للقارئ، وما تولد عنها من دراية، وإدراكه الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العملية[٢].

وبالتأمل في هذه العناصر يظهر أن بعضها ينتمي الى المتلقي وبعضها الآخر يؤول الى النص، مما يدل على ان تلقي العمل الأدبي يمثل تفاعلا حيويا بين خصائص النص من جهة وأفق انتظار القارئ من جهة ثانية. **وانتهى الى أن أفق انتظار المتلقي يتخذ الأوضاع الآتية:**

١ • تغيير الأفق.

٢ • تعديل الأفق.

٣ • إعادة إنتاج الأفق.

وكلما كانت المسافة قصيرة بين العمل الفني وأفق انتظار المتلقي، دل ذلك على أن العمل لا يفترض قيمة فنية. أما عندما تمتد المسافة بين

---

(١) النظرية الأدبية المعاصرة: ١٦٧-١٦٩.

(٢) القراءة، القارئ والتلقي، إسماعيلي عبد حافيظ، مجلة فكر ونقد، ع٥٤: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

العمل الفني وأفق الانتظار، فإن النص يكون ذا قيمة جمالية كبيرة. فالمسافة بين أفق الكتابة وأفق القراءة هي المحددة لجمالية العمل[١].

إنّ العمل الأدبي قد يراعي أفق انتظار القارئ عندما يستجيب لمعاييره الفنية والجمالية والأجناسية عبر عمليات المشابهة النصية والمعرفة الخلفية وقواعد الأجناس والأنواع الأدبية التي تعرفها في نظرية الأدب. ولكن قد يخيب توقعه ويفاجأ إذا واجه نصاً حداثياً جديداً لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقاربة النص الأدبي[٢].

فعن طريق مجموعة من الإشارات الظاهرة أو المستبطنة، ومن الإحالات الضمنية والخصائص المعتادة، يكون جمهوره مهيأ من قبل ليتلقاه بطريقة ما. إن هذا التهيؤ والاستعداد المسبق هو ما يسميه ياوس (أفق الانتظار) الذي تفرضه التجربة الأدبية للقارئ والتي تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه[٣].

**ويذهب جيرار جينيت، إلى أن**: «تمييز النوع الأدبي على أنه شعر أو قصة أو رواية يتحكم، كما نعرف في توجيه أفق انتظار القارئ ومن ثم في استقباله للعمل الأدبي»[٤].

إن القارئ يحاول أن يقتحم عالم النص انطلاقاً من رؤيته المحكومة

---

(١) ينظر: القوام الأبستمولوجي لجمالية التلقي، رشيد بنحدو، مجلة علامات، مج٩، ج٣٦، لسنة ٢٠٠٠م: ٣٩٦-٣٩٧.

(٢) منهج التلقي أو جمالية التقبل، د. جميل حمداوي، على الموقع الإكتروني: www.pulpit.alwatanvoice.com/content-.html

(٣) القراءة، القارئ والتلقي، إسماعيلي عبد حافيظ، مجلة فكر ونقد، ع٥٤: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

(٤) أَطْرَاسٌ: الأدب في الدرجة الثانية، تر: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع١٦: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

بالعناصر الأربعة السالفة، في حين يسعى كاتب النص إلى خلخلة هذه الرؤية، والتشويش على القارئ، **فينتج عن هذا التوتر بين العمل الأدبي وافق الانتظار ما يسمى بـ(المسافة الجمالية) هذه المسافة التي تتحدد بواسطتها ردود فعل القارئ إزاء النص والتي لا تخرج في عموميتها عن ثلاث (استجابات/ ردود) ممكنة، يمكن أن نوجزها في:**

١ • **الرضا**: عند انسجام النص مع أفق انتظار القارئ.

٢ • **الخيبة**: عند انطلاق القارئ من شروط ومحددات كوّنها من قراءته لعمل أدبي مغاير.

٣ • **التغيير**: عندما يتكيف أفق انتظاره مع العمل الجديد. وبناء على هذه المعايير يمكننا القول إن أدبية النص الأدبي لا تتحقق إلّا بانزياح النص عن أفق انتظار القارئ[1].

**ب) الذخيرة:**

**يؤكد آيزر**: أن فعل القراءة لا يتم بشكل متصل، فنحن نتطلع إلى الأمام ونلتفت إلى الخلف، ونكوّن توقعات ويصدمنا عدم تحققها، وهذه العملية يقودها مكونان رئيسيان، **الأول**: ذخيرة من النماذج الأدبية وسياقات اجتماعية وتاريخية مألوفة. **الثاني**: التقنيات المستخدمة لوضع المألوف مقابل اللامألوف، وإن هذا التغريب لما يعتقد القارئ إدراكه يوجب إيجاد توتر يقوي التوقعات ويمزقها معاً[2].

تتوضح الذخيرة إذن في مجموع المواضعات التي يمتصها النص من عناصر معلومة مسبقاً، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السابقة، إنما

---

(١) القراءة، القارئ والتلقي، إسماعيلي عبد حافيظ، مجلة فكر ونقد، ع٥٤: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) نقد استجابة القارئ: ١٣٢.

تتصل بقوة أكبر بالمعايير والقيم الاجتماعية والتاريخية، والسياق السوسيوثقافي الذي يتحدر منه النص[١]. يتسلح الناقد حينما يكون وجهاً لوجه إزاء النص بمعارفه ومدركاته ووعيه الذاتي، لبلوغ مساحة تحديد المعاني لا إنتاجها، بعد اندماجه مع النص والتفاعل معه، وتبني فروضه التي يقدمها[٢].

تتمثل الذخيرة عند عروي في خلق النص الأدبي لسياق مواز عوضاً عن السياق الأصلي المعزز للتواصل اليومي والحصول على مقصدية الكلام. وتتشكل من مجموع المواضعات والأعراف الاجتماعية والثقافية، ليقوم النص بتجميعها وإعادة إنتاجها من جديد، مع ملاحظة تخوف عروي من فقدان النص للوقع والدهشة الجماليين[٣].

إن القارئ مطالب باتخاذ الذخيرة وسيلة للتواصل مع النص، والتفاعل معه تفاعلاً جمالياً إيجابياً، مما يفرض عليه ألا يحكم سنن تلقيه على سنن النص، بل الواجب يقتضي أن يصغي إلى سنن النص أولاً، ويعدل أفق انتظاره كلما كان ذلك ممكناً لصالح إخلاء المكان لفعل الدهشة والوقع اللازمين، ثم ترجمة ذلك إلى قراءة تكتمل بها مقصدية النقد والتلقي على حد سواء[٤]. وبهذا تتوضح آلية عمل الذخيرة في قراءة النص الأدبي.

---

(١) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩م: ٥٣.

(٢) القراءة.. حدود حق المعنى، إسماعيل نوري الربيعي، مجلة علامات، مج٩، ع٣٦، لسنة ٢٠٠٠م: ١٤١.

(٣) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩م: ٥٣.

(٤) نظرية التلقي في الأطروحة النقدية عند د. عبد العزيز حمودة، د. عروي: (بحث غير منشور).

## ج) مواقع اللاتحديد:

يقصد بمواقع اللاتحديد الفجوات التي يتضمنها النص، ففي نظرية التلقي يجب لإنتاج المعنى أن يتفاعل القارئ مع النص، ويتحقق ذلك في ملء الفراغات الموجودة في النص، على اعتبار ما يتطلبه فعل التأويل[١]. لتكون تلك الفجوات مميزة له، تدخل في تعريفه. ولا يتم خروجها من حالة الكمون إلى حالة الظهور إلّا بواسطة عامل آخر يوجد خارج ذات النص، وهو القارئ الذي يتكفل بجعل النص عيانياً متحققاً. ويغتني النص الفني كلما كثرت فجواته. يقول هولب: إن الفجوات تشكل طريقة لقراءة النص بتنظيم مشاركة القارئ مع بنائيتها للحالات المتنقلة، وبذات الوقت فإنها تجبر القارئ على إكمال البنائية وهكذا ينتج الموضوع الجمالي. وفي إجراءات القراءة فإن القارئ غالباً ما يصبح معنياً بمعايير النظام الاجتماعي حيث توجد[٢]. فدقة التفصيلات المكتوبة في النصوص الحديثة تزيد من نسبة اللاتَحَدّد، إذ سيظهر تفصيل معين مناقض لآخر، وهكذا يبقى عالم النص لا مألوفاً[٣].

إن المعاني الضمنية وليس ما يعبر عنه بوضوح هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى، فلا يخبرنا النص بالمعاني الضمنية وإنما على القارئ اختيارها وإدخالها في تأويله لملء فجوات النص، فهناك فجوات في النص لا بد من ردمها، لأن النص أكثر تحديداً في بنائه من الحياة[٤].

---

(١) القراءة.. حدود حق المعنى، إسماعيل نوري الربيعي، مجلة علامات، مج٩، ع٣٦، لسنة ٢٠٠٠م: ١٤٦.

(٢) نظرية الاستقبال، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، اللاذقية - سورية، ٢٠٠٧م: ١٦١-١٦٢.

(٣) نقد استجابة القارئ: ١٢٧.

(٤) النظرية الأدبية المعاصرة: ١٦٦.

فالكاتب يتحايل لإيقاع المفاجأة عند القارئ بوضع فجوات في النص تسدها القراءة[١]. وبهذا يتبين مفهوم الفجوة[٢]، وأهميته في النقد الحديث وخصوصاً في نظرية التلقي تلك النظرية التي تشكل أهم مرتكزات ما بعد الحداثة.

### د) وجهة النظر الجوالة:

يؤكد آيزر أن في كل نص متوالية زمانية يتعين على القارئ إدراكها، فمن غير الممكن إغراق النص في لحظة زمنية واحدة، وهكذا تتضمن عملية القراءة دائماً معاينة النص من خلال منظور متحرك باستمرار يمكن تسميته البعد الفعلي، وطوال عملية القراءة يتغير هذا البعد. وعندما ننهي النص ونقرأه مرة أخرى فإن معرفتنا الإضافية سوف تفضي إلى متوالية زمنية مختلفة، وبذلك ستظهر دلالات جديدة وتتراجع أخرى إلى الخلف[٣].

تبين هذه الوجهة أن النص الأدبي لا يمكن إدراكه بكامله دفعة واحدة، نظراً إلى طبيعته الخطية الزمنية المباينة للطبيعة الثابتة للموضوعات المعطاة في الواقع (مثل النحت). ومن ثم لا يمكن إدراك معاني النص إلّا عبر قراءة متتابعة ومراحل متساوقة. والملاحظ أنها «تفترض قارئاً له وجهة نظر متحركة، تتجول عبر موضوعها، وهذه

---

(١) استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٣٩.

(٢) إن مفهوم الفجوة هنا يختلف عمّا ذهب إليه كمال أبو ديب في تعريفه للفجوة: مسافة التوتر، بأنها: الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكوبسن (نظام الترميز) في سياق تقوم فيه علاقات ذات بعدين: علاقات منظمة في بنية لغوية، وعلاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس. ينظر: في الشعرية: ٢١.

(٣) نقد استجابة القارئ: ١٢١.

الوجهة المتحركة هي ما يضمن الطبيعة الخاصة للموضوع الجمالي في النص التخيلي»[١].

- **جهاز القراءة**: يرصد عروي اختلاف القراءات تبعاً لاختلاف أجهزتها، فلا بد إذن لكل قراءة من جهاز يشمل: الآليات والأدوات والخطوات الثابتة التي يتبعها المتلقي لإبراز المعاني، **ويشمل كل جهاز الآليات التالية**[٢]:

١ • **التوثيق**: لضبط النص والحفاظ على الصورة الأصلية للأثر.

٢ • **الحفر اللغوي**: له أشكال عدة، لإدراك وحدات الرسالة واستحضار البعد الواقعي للنص.

٣ • **التأطير التغريضي**: ويتحقق باستلهام الأغراض المقصودة مسبقاً. وهذا يعني أن الغرض جزء من المعنى، ويحيلنا عروي بالتاطير التغريضي إلى مفهوم أفق انتظار القارئ، والذي يتحدد بجملة عوامل توجه أفق انتظار القارئ نحو الرضى أو الخيبة أو التغيير.

٤ • **حضور المكون البلاغي**: لتحقيقه يمكن الاستعانة بالمثل الكنائي والاستعارة.

عند حديث عروي عن فاعلية القراءة وآثارها على النصوص، يؤكد أن القصيدة تمارس وظيفتها في نفسية المتلقي، لأن «القراءة تكون متبادلة بين القارئ والنص، تارة يقرأ الأول الثاني وتارة يقرأ النص كيان متلقيه»[٣]. فهنا يعمد إلى تعميم فاعلية القراءة وتوزيعها على القارئ

---

(١) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩م: ٦٣.

(٢) ينظر: جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٤-٨٦.

(٣) دلالة الفضاء وفضاء الدلالة، مقدمة ديوان: للكلمات فضاء آخر للشاعر محمود =

والنص معاً، فكلاهما يقرأ الآخر. فالأول يجد نفسه في النص المقروء، فما يراه في نفسه يتحقق في النص مكتوباً، كما أن النص ينسجم مع قارئه، ويكون ذلك عند الابتعاد عن ما وراء النص والانكفاء فيه. وهذا لا يعني واحدية القراءة، بل «يحتمل النص الأدبي أكثر من قراءة، ويتبلور النقد في الطرف المناقض لتعاقبية الزمن، حيث تكون جميع المقاربات النقدية مقبولة»[(١)].

**وبهذا يتبين أن نظرية التلقي قامت على قطبين، هما:** ياوس وآيزر، اللذين يشتركان في هذا المنظور مع ما بينهما من اختلاف في مجال اشتغالهما، وتباين الخلفيات الفكرية والمصادر المعرفية، ولا سيما وأن ياوس عرض للتلقي في صيرورته التاريخية، نظراً لاهتمامه بتشييد مفهوم جديد لتاريخ الأدب، بينما اقتصر آيزر على تحليل الوقع والتفاعل الناتجين عن لقاء النص والقارئ[(٢)]. فمعنى الأثر ليس مستقلاً عن لحظة القراءة، وتعد شرطاً أساسياً لتحققه، ولكن بقت أسئلة عدة لم تجد أجوبتها، فنظرية التلقي لم تجب مثلاً عن سبب بقاء أثر أدبي وتلاشي غيره، ما دام القارئ هو المحقق للنص، فلماذا تلاشت آثار وبقيت أخرى إذن؟!

### د) مناهج متنوعة:

تحضر مناهج أخرى في خطاب عروي النقدي ولكنها تتسم بالخفوت وعدم البروز المتواتر، ويمكن لنا تحت دعوى هذه الذرائع أن نمر على تلك المناهج مروراً خافتاً يتناسب مع حضورها، دون استقصاء وتوسع، **ويمكن أن نمثل لها في:**

---

= مفلح، دار الأمان، ط١، الرباط، ١٩٨٨م: ١٥.

(١) المصدر نفسه، ٧.

(٢) الرواية والتلقي البلاغي: ٤٨-٤٩.

## ❶ التداولية:

توقف عروي عند التداولية، ذلك المنهج الفلسفي (البراكماتي) الذي يعنى - حسب موريس - بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها، ويقتصر على دراسة التكلم والخطاب وظرفي الزمان والمكان، والتعبيرات التي تكون دلالاتها عبر لغوية وخارجها[١]. وتدرس التداولية كيفية تفسير المتلقي للعلامة، وتعتمد علمي التركيب والدلالة للكشف عن مقاصد الخطاب[٢]. و«تمثل التداولية الكون الأكبر الذي تحيا به الدوال وتتولد عنه المدلولات.. أي أن مجال التداول يعد اختباراً لعلاقات أجزاء العلامة أو مكوناتها ببعضها، لكن لا يمكن لأي مجال يرتبط باستعمال الأدلة وصولاً إلى مرحلة الفهم (أن) يبقى عشوائياً من دون منطق يحكمه»[٣].

لا يعرض عروي للتداولية بتوسع، بل يستشهد بها عرَضا في حديثه عن الجمال في الأدب الإسلامي، وإصراره على البعد القيمي وهذا ما يميزه عن علم الجمال الغربي، فلا يقلل من شأن الجمال بل يثبت له مساحة واسعة الأهمية داخل العملية النقدية، بوصفه عنصراً يندرج ضمن السياق التداولي لكل خطاب، مهما كانت نوعيته ودرجته داخل المجال التواصلي.

---

(١) ينظر: التداولية اليوم: علم جديد في التواصل، آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوش ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، لبنان، ٢٠٠٣م: ٢٩.

(٢) التداولية امتداد شرعي للسيميائية، سحالية عبد الحكيم، الملتقى الدولي الخامس «السيمياء والنص الأدبي»، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨م: ٤٢٣.

(٣) العلامة في منطق التداولية، د. صلاح كاظم هادي، مجلة الأقلام، السنة ٤٣، ع٦، لسنة ٢٠٠٨م: ٢٨.

فعلم الجمال في الأدب الإسلامي يرفع من شأن القيم، على عكس الأدب الغربي الذي يحط من شأنها، ولذا يرصد عروي هذه الظاهرة بقوله: «سيعاني علم الجمال الإسلامي مشقة كبرى في (تطبيع) مبدأ القيمة داخل العملية الجمالية، لكنه مطالب كي يقتصد الوقت والجهد بالاهتمام بالمجال التداولي والدلالي الذين ازدهرت مباحثهما في السنوات الأخيرة»[١].

يمكن قراءة التداولية التي أرادها عروي بكونها تشكل ذرائع لبلوغ غايات جديدة، وهذا ما يحقق النجاح للأدب الإسلامي، وليس النجاح في تقليد الآخرين تقليداً قاتلاً، بل بمعرفة الخصائص والمميزات التي تحقق للنقد أفضل النتائج العملية، فغالباً ما تقود التداولية إلى مبدأ المغايرة الذي يكفل للكل تمايزاً عن الجميع، وهذا ما أراده عروي.

### ❷ علم الحفريات (الأركيولوجيا):

تبلور هذا المنهج النقدي على يد ميشال فوكو الذي سعى إلى تحويل جميع أشكال الحياة الثقافية إلى شكل من أشكال الخطاب، إن الحفريات هي عمليات أركولوجية تتغلغل في النص وبواطنه العميقة، تدرس نسيجه الفني وعلاقاته الداخلية، لتفكيكه وإعادة تركيبه لمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب[٢]. لتغدو الممارسات الخطابية محوراً من محاور التفكير الفلسفي.

---

(١) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ١٧. نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧٠.

(٢) ماهية التناص: قراءة في إشكاليته النقدية، عبد الستار جبر الأسدي، مجلة فكر ونقد، ع٢٨: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

أراد عروي الإفادة من علم الحفريات الذي وضعه فوكو للكشف عن الأبنية المعرفية الكامنة وراء الممارسات الخطابية المتحكمة فيها، وقام بتطبيق الآلية نفسها لبناء تصورات دقيقة للأوضاع اللغوية التي قام أصحاب المختارات الشعرية بحفر لغوي قصد إدراك وحدات الرسالة واستحضار البعد الواقعي للنص للوصول إلى إنجاز الوضع التواصلي المماثل للوضع الأول، وقد وجد عروي الحفر اللغوي عند ابن فارس في تتبعه لدلالات الوحدات المعجمية، وفي تأكيد المعني المباشرة للنصوص(١). وسنقف في الجانب التطبيقي على كيفية الإفادة التي تحصلها عروي من مختلف المناهج النقدية.

## • المستوى التطبيقي:

يعد التطبيق الغاية التي سلك عروي التنظير لتحقيقها، فتراه يحشد قبل كل تطبيق حشوداً تنظيرية يحدد بها مجال تحليله للنصوص، ويحق لنا أن نتساءل، هل وُفق في التمهيد التنظيري الى تطبيقاته تلك؟ وستكون مقارباته التطبيقية جواباً لهذا السؤال، ولذا سندرس تطبيقه على النصوص، ابتداء بالنص القرآني والنبوي من جانب والشعر والرواية والقصة من جانب آخر.

### ❶ القرآن الكريم:

- يعد القرآن الكريم النص الأرحب مجالاً في تطبيقات عروي، فقد اتخذ منه كتباً وأطاريح عدة، **يمكن إجمالها في**:
  - ١ • **إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني**: رصد واستدراك.

---

(١) جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٨.

٢ • **بديع القرآن**: دراسة تاريخية نقدية.

٣ • **دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية**: مراجعة منهجية.

★ فضلاً عن عدد كبير من البحوث التي درس فيها الخطاب القرآني، وإن كانت تجمعها مع تلك الكتب والأطاريح خطوط عريضة، تعد في أحايين كثيرة إعادة نشر وتفريق لمجموع الكتب في الدوريات، **ويمكن التمثيل على ذلك بالبحوث التالية**:

١ • التصور التناسبي للقصص القرآني.

٢ • **ضعف الاصطلاحية في مفردات بديع القرآن**: دراسة نقدية.

٣ • **ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن**: دراسة نقدية.

٤ • **في نقد الاصطلاح البلاغي**: «التعليل» و«حسن التعليل»: مصطلحان أم مصطلح واحد؟؟

٥ • القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه.

٦ • المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال.

٧ • نحو أسلوبية للرحمة في الخطاب القرآني.

٨ • الوظيفة الترجيحية للسياق عند المفسرين.

٩ • **السياق في الاصطلاح التفسيري**: مفهومه ودوره الترجيحي.

١٠ • **مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني**: دراسة نصية.

وهذه البحوث تتخذ عنوانات قرانية في مقارباتها، أما البحوث التي يندرج الخطاب القرآني ضمناً فيها فتستغرق بقية البحوث، **هذا وسنقف عند تحليله للنص القرآني الوقفة التالية**:

عند تحليله للخطاب القرآني استخدم عروي عدداً من التقنيات الروائية، كتقنية الاسترجاع: التي تحقق مخالفة لسير السرد، والعودة

الى حدث سابق، ووضيفتها تفسيرية[١] والتي يكون زمن القص فيها سابقاً لزمن السرد[٢]، ويتحقق الاسترجاع باستعراض قصص الأنبياء وتاريخ البشرية، فعندما يكون زمن القص هو الأسبق يكون زمن السرد هو زمن الوحي، وقد وقف عروي على قصة نبي الله صالح (عليه السلام) التي أفرد لها بحث: (التصور التناسبي للقصص القرآني) ويقصد بالتصور التناسبي: إدراك الأساس الذي يقوم عليه سرد القصص القرآني داخل السور القرآنية، وهو أن القرآن يركز في كل سياق على جانب معين من جوانب القصة المسرودة. أو على حلقة مخصوصة من حلقاتها، استجابة لمتطلبات السياق الواردة فيه، وخدمة للجو العام الذي يشمل فضاء السورة[٣]. لذا ستدخل جميع قصص الأنبياء في تقنية الاسترجاع، لأن أحداث تلك القصص قد سبقت نزول الوحي بزمن طويل، وقد عرضت في القرآن لأخذ العبرة وتسلية القلب النبوي بأحوال السابقين.

من طرف مقابل، يتوضح الاستباق بتجاوز الحاضر وذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويأخذ شكل معطيات صحيحة بشأن المستقبل[٤]. وبه يتم عرض حادثة مستقبلية يكون زمن السرد فيها سابقاً لزمن القص[٥]. وسيدخل فيه جميع الآيات التي تحدثت عن القيامة والأحداث التي لم تتحقق بعد، والعلامات الكبرى والصغرى الآتية في بداية النهاية.

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان- بيروت، ٢٠٠٢م: ١٨.

(٢) التقاء الأدوات الفنية بين القص القرآني والقصة الحديثة، د. نجاح سراج: على الموقع الإلكتروني: www.balagh.com/mosoa/fonon/kh0ksco9.htm.

(٣) التصور التناسبي للقصص القرآني، مجلة دعوة الحق، مج ٣٨، ع٣٣٠: ٤٩.

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٥-١٦.

(٥) التقاء الأدوات الفنية بين القص القرآني والقصة الحديثة، د. نجاح سراج، على الموقع الإلكتروني: www.balagh.com/mosoa/fonon/kh0ksco9.htm.

ويمكن التمثيل للاستباق، بترجيح عروي لدلالة يوم القيامة للآية الكريمة: ﴿أَتَىٰٓ أَمۡرُ ٱللَّهِ فَلَا تَسۡتَعۡجِلُوهُۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ۝١﴾ [النحل: ١]. فعرض علامات الساعة المستقبلية، يؤكد تقديم زمن السرد على زمن القص، مما يرجح لتقنية الاستباق.

أما التوازي بينهما، الذي يتساوى فيه زمن السرد مع زمن القص[(١)]، فيكون الزمن الأول هو نفسه الزمن الثاني، ويمكن توضيحه في الآية الكريمة: ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمۡ أَن تَكُونَ لَهُۥ جَنَّةٞ مِّن نَّخِيلٖ وَأَعۡنَابٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ لَهُۥ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَأَصَابَهُ ٱلۡكِبَرُ وَلَهُۥ ذُرِّيَّةٞ ضُعَفَآءُ فَأَصَابَهَآ إِعۡصَارٞ فِيهِ نَارٞ فَٱحۡتَرَقَتۡۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّكُمۡ تَتَفَكَّرُونَ ۝٢٦٦﴾ [البقرة: ٢٦٦]. ليؤكد عروي بأن هذه الآية تعد وقوفاً «على الحالة النفسية للكفار وهم يردون على الميزان يائسين من ثمار أعمالهم التي لم تكن خالصة لوجه الله»[(٢)].

- فنلاحظ في الآية اقتران السرد والقص معاً، وفي تمازج تام مع الزمن النفسي الواصف لحالة الكفار وعدم جدوى أعمالهم الاشراكية لفقدانها للأساس التوحيدي الخالص. **فتنوع السرد يمكن دراسته في:**

### أ) السرد الالتفاتي:

الخارق لرقابة الزمن، فقد خرق القرآن أساليب العرب المعهودة في كلامهم، فإن كان المألوف أن يبدأ في القص من الماضي إلى الحاضر دائماً، فقد اختارت سورة طه أن تقدم قصة موسى «في شكل سرد التفاتي يرتد من الحاضر وهو لحظة إرسال موسى إلى فرعون، إلى الماضي السحيق، حيث طفولة موسى وخوف أمه عليه وإلقاؤه في أليم»[(٣)]. وإن

(١) المصدر السابق.

(٢) بديع القرآن: ١/ ١٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٢٧٨.

دراسة دقيقة لأساليب القرآن تؤكد على أن الأهم مقدم على المهم. ولا شك أن رسالة موسى أهم من خوف أمه عليه وإلقائها له[١].

**ب) السرد التعاقبي:**

ويتحقق بسرد القصة من أولها إلى آخرها كما تحققت في واقعها الزماني والمكاني، مثل قصة يوسف (عليه السلام). وهي القصة الوحيدة التي سردت تعاقبياً في القرآن الكريم، فنجد أحداثها وشخوصها وأزمنتها كلها جاءت في سورة واحدة ولم تتوزع على سور عدة كغيرها من القصص. فسردت القصة من أولها إلى آخرها كما تحققت في واقعها الزمني والتاريخي[٢].

إن السبب الرئيس وراء تمايز قصة يوسف (عليه السلام)، هو أن السرد التعاقبي يولد معرفة تحققية في القصة، وبه تبشر الأحداث بعضها بالبعض الآخر، مما يجعل المتلقي بعيداً عنها. ولذا أقلت القصص من هذا السرد وأفردته في واحدة منها. وقد اختصت به لأن الأحداث امتلكت درجة من التحقق، ساد فيها الصراع بصورة الكيد والغيرة أو الكره والحب الشديدين. فتحمل السرد وظيفة السرد التعاقبي في شد المتلقي إليه، بينما لو سردت القصص الأخرى تعاقبياً لما كانت بتلك الدرجة من الشد والدهشة والتحقق، لافتقارها لحراكية الصراع المتنوع في قصة يوسف.

**ج) السرد الحَلقي:**

يتوضح هذا السرد بتركيز بعض السور على حلقة معينة من القصص القرآني، بينما تركز سور أخرى على حلقات مغايرة لها من نفس القصة.

---

(١) ينظر: لتفصيل ذلك، سورة طه: ٩-٤١.

(٢) بديع القرآن: ١/ ٢٧٩-٢٨٠.

فيتعلق هذا السرد بالبحث في العلاقات الممكنة بين حلقة معينة من قصة ما والسياق الواردة فيه، والكشف عن السر الكامن خلف اختيار حلقة ما داخل سورة معينة، وإن كانت تلك الحلقة تنتمي إلى إطار شامل وهو القصة بمجموعها. ويدرس عروي قصة نبي الله صالح (عليه السلام) وفق هذا التصور، فيقول: وأول ما يجمع بين هذه الحلقة والسياق الواردة فيه أمور أسلوبية، فقد جاءت القصة ضمن قصص أخرى واتحدت بداية كل قصة بمثيلاتها في العبارة الآتية: ﴿يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ﴾ [**الأعراف: ٥٩**]، التي قالها نوح وصالح وشعيب (عليهم السلام). ومن شأن تكرار هذه الجمل والعبارات أن يحدث تناسباً أسلوبياً بين مختلف أجزاء السورة الواحدة. زيادة على ذلك، فقد اختير من أجزاء القصة ما يتناسب - جوا ودلالة - مع السياق العام للسورة[١]. اختار عروي تطبيق هذا المبدأ على قصة صالح (عليه السلام)، وبحث في العلاقات السياقية والمعنوية بين كل حلقة من حلقاتها والجو العام للسورة والمعاني والمقاصد التي تهدف إليها، **ووصل في ذلك إلى نتائج، يمكن لنا عرضها من خلال الجدول الآتي:**

(١) التصور التناسبي للقصص القرآني، مجلة دعوة الحق، مج٣٨، العدد ٣٣٠: ٥١، ٥٧.

| القصة | السورة | الحلقة المذكورة من القصة | السياق العام للسورة |
|---|---|---|---|
| | الأعراف | - حث الناس على توحيد الله.<br>نصح الناس وتذكيرهم بأنعم الله وعمارة الأرض.<br>الحوار بين صالح وقومه.<br>ابتدأت القصة: (وإلى ثمود أخاهم صالحاً). | - أمر الناس بعبادة الله وحده.<br>اشتغال نوح وهود وشعيب بنصح الناس وتذكيرهم بأنعم الله من قبل هود وشعيب.<br>الحوار بين نوح وهود وشعيب وأقوامهم.<br>ابتدأت قصة هود: (وإلى عاد أخاهم هودا). |
| | هود | نجاة نبي الله صالح.<br>حوار صالح مع قومه. | نجاة المؤمنين دون الكافرين.<br>حوار هود مع قومه. |
| | الحجر | - ذكر أصحاب الحجر.<br>- عرض قوتهم ونحتهم للبيوت. | - ذكر أصحاب الأيكة.<br>- الركون إلى ملذات الحياة الدنيا. |
| قصة صالح | النمل | - دعوته الى التوحيد.<br>- سير الأحداث على عكس المتوقع، وفشل المؤامرة المحاكة ضده؟ | - دعوة الأنبياء كلهم الناس إلى التوحيد.<br>- اعتقاد موسى أنها نار اصطلاء وظهورها خلاف ذلك.<br>- خشية النملة من التحطيم وسماع سليمان لها.<br>- توهم بلقيس أن الصرح ماء، وظهر أنه صرح من زجاج. |
| | الشعراء | - نفي طلب الأجر لأجل الدعوة. | - قال ذلك: نوح وهود ولوط وشعيب. |
| | فصلت | - الإنذار بالإهلاك والصاعقة. | - عذاب المعرضين عن دعوة الأنبياء. |
| | الذاريات | - وصفه قومه بالضعف والعجز. | - وصف الله بالقوة والقدرة. |
| | الحاقة | - إهلاك قومه بالطاغية. | - جو السورة ممتلئ بعذاب المعرضين. |
| | النجم | - إفناء ثمود وإهلاكهم. | - إهلاك عاد وقوم نوح لطغيانهم. |
| | الشمس | - عصيان الناس للرسول وتكذيبه. | - تتحدث السورة عن الأعراض. |
| | الفجر | - الحديث عن البناء والأعمار. | - عدم نفع العمران المبني على الكفر. |

وبهذا نجد تناسب الحلقة المذكورة من قصة صالح مع السياق العام للسورة الواردة فيه، ومن الممكن تعميم هذه القاعدة لتشمل مختلف القصص القرآنية، فالتصور التناسبي أضحى قاعدة لدى المعاصرين المشتغلين بالخطاب القرآني.

يتسم القص بالتتابع الزمني في السرد التعاقبي، وتفقد أحداثه المتكاثرة الأهم والمهمة والأقل أهمية من براعة النسج السردي. مما يضطر معه إلى نوع آخر يسمى السرد الحلقي نسبة إلى حلقة السلسلة الطويلة المكونة من تجاور حلقات عدة، ويماثل السرد الحلقي تسليط الضوء في المسرح، مما يجعل المتلقي مشدوداً إلى مسقط الضوء وإهمال ما ورائه من عتمات. فعتمة المسرح كتلك الحلقة المفقودة في القصة، فلا يعني عدم ظهورها انعدامها، بل يعني تراجعها إلى درجات أدنى لا تغني النص قيد قطمير.

من جانب آخر يؤكد عروي على ضرورة إعمال المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية، وأفرد لذلك بحثاً بعنوان: (المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال) للحديث عن الإعجاز القرآني في إيقاع الفواصل القرآنية. وإن كانت جهوده أنصبت على جدولة الآيات التي توقف عندها الزركشي في بيان إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل[1]. ويمكننا الاستشهاد على تغيير الفاصلة مراعاة للإيقاع، بالآية الكريمة: ﴿وَٱلْفَجْرِ ﴿١﴾ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ﴿٢﴾ وَٱلشَّفْعِ وَٱلْوَتْرِ ﴿٣﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا يَسْرِ ﴿٤﴾ هَلْ فِى ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِى حِجْرٍ ﴿٥﴾﴾ **[الفجر: ١-٥]**. فأصل كلمة (يسرِ) هو (يسري) فحذفت الياء مراعاة لإيقاع فواصل السورة[2]، مما أسهم في خلق التماثل فيها.

---

(١) ينظر: البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٦م: ٥٥-٥٩.

(٢) المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال، مجلة دعوة الحق، =

فالإيقاع يعني الجريان والتدفق والانسياب[١]، وهو «الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنظومة لإحساسات سمعية تكونها مختلف العناصر النغمية»[٢]. وهذا لا يعني اقتصاره على الوزن فقط، بل إنه يستوعب المستويات المحسوسة إلى جانب المستوى البصري والصوري وتشكيل المكان والبناء العام[٣].

وهذا ما نجده بمساحات واسعة في النص القرآني، ويتوضح بانسجام النص ومعناه المراد، ويمكن توضيح المكون الإيقاعي في النص القرآني بالآية التالية: ﴿قَالَ يَٰقَوۡمِ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّي وَءَاتَىٰنِي رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتۡ عَلَيۡكُمۡ أَنُلۡزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمۡ لَهَا كَٰرِهُونَ ۝٢٨﴾ [هود: ٢٨]. فقد أفاد الفعل الأول حكاية الأقوال في المحاورات، وحقق النداء طلب إقبال أذهانهم لوعي الكلام، وحذفت ياء المتكلم من (قومِ) لعدم انتسابهم لنوح (عليه السلام) أو إيمانهم به، فحقق حذف الياء عدم الصدور عن معتقد واحد، وأفادت الكسرة الدالة على الياء المحذوفة، أنه يريد الخير لقومه، فبينهما روابط وإن كانت محذوفة، فبإمكانهم تصحيحها بإيمانهم.

**وتضمنت الآية استفهامين**: تقريري في (أرأيتم) وإنكاري في (أنلزمكموها) وهنا يظهر التناسب الإيقاعي بين سلاسة التقرير وصعوبة الإنكار، فظهر في الثاني ثقلاً نطقياً وطولاً صوتياً يناسب الإلزام المنفي

---

= مج٣٩، ع٣٣٧: ٧٩-٨٠.

(١) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٦، بغداد، ١٩٨٧م: ٣٨٩.

(٢) أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث من خلال بعض نماذجه، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، د.ط، طرابلس، ١٩٨٤م: ٦٣.

(٣) جدلية السكون المتحرك: مدخل لفلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي، د. علوي الهاشمي، مجلة البيان، ع٢٩٠، لسنة١٩٩٠م: ٨-٩.

عنهم، وهذا ما حقق الانسجام بين ثقل الكلمة وتحققها الواقعي، فلا إكراه في الدين. كما يظهر الانسجام في ثنائية (بينة/ رحمة) المتوافقة، والتي لها وزن متقارب، بزيادة حرف في الأولى. كما حقق التضعيف في (فعمّيت) ثقلاً في طلب الهداية لشدة عمايتهم عن الحق وعدم إرادته أبداً. وبهذا يتبين أن الإيقاع هو: «النظام الذي يتوالى بموجبه مؤشر ما صوتي أو شكلي أو جو ما حسي أو فكري، وهو كذلك صيغة لعلاقات التناغم والتوازي والتداخل. فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية»[١].

المكون الإيقاعي يحضر في أجزاء الآيات جميعها، وبذلك يبطل قصر عروي للمكون الإيقاعي في الفواصل دون بقية أجزاء الآية، لأن فيها حضوراً لا يقل عن حضور الفواصل بل يزيد عليها.

وفي موضوع متصل بالخطاب القرآني يستعين عروي بالسياق للترجيح بين الدلالات المختلفة للآيات القرآنية، ويمكننا التمثيل على ذلك، بقوله تعالى: ﴿فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًۢا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٣٩﴾﴾ **[آل عمران: ٣٩]. فقد** نقل في بيان (الحصور) بأنه الذي لا يأتي النساء، لأحد سببين، إما للعنة (الضعف الجنسي) أو للعفة الخلقية، ليرجح عروي الدلالة الثانية تبعاً لسياق الآية، لأن الآية في معرض مدح يحيى بن زكريا (عليه السلام)، والمدح لا يلتقي مع الضعف بل يكون مع العفة[٢].

---

(١) من أسرار الإيقاع في الشعر العربي، د. ثامر سلوم، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع١٩، لسنة ١٩٩٦م: ٢٥.

(٢) ينظر: دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية: مراجعة منهجية، روافد: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٧م: ٤٦-٤٨. السياق في الاصطلاح التفسيري: مفهومه ودوره الترجيحي، مجلة الإحياء الصادرة عن الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، ع٢٦، ٢٠٠٧م: ٨٢-٨٣.

ولكن يحتمل السياق أحياناً الدلالتين، كما في كلمة الشفاء الواردة في النص القرآني، في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ فَٱسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًاۚ يَخْرُجُ مِنۢ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٦٩﴾﴾ [**النحل**: ٦٩]. يريد عروي ترجيح دلالة واحدة للجملة في سياقها القرآني، فيقول: «شفاء الناس العسل أم القرآن؟»[١]. مع أنها تحتمل الدلالتين لقوله تعالى: ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلْقُرْءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾ [**الإسراء**: ٨٢]. فدل على أن لكل سياق دلالة تناسبه، وهذا ما يقودنا إلى القاعدة التي أرسى دعائمها الإمام ابن قيم الجوزية بقوله: «السياق يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام وتقييد المطلق وتنوع الدلالة. وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته فانظر إلى قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾﴾ [**الدخان**: ٤٩]. كيف تجد سياقه يدل على أنه الذليل الحقير»[٢]. ليكون شفاء الناس في الأولى العسل وفي الثانية القرآن، فلكل سياقها، وليس بالإمكان إثبات معنى واحد للشفاء دون الآخر. ويؤيد ما ذهبنا إليه الحديث الموقوف عن سفيان: «عَلَيْكُمْ بِالشِّفَائَيْنِ الْعَسَلِ وَالْقُرْآنِ»[٣]. فيعد السياق شرطاً أساسياً في فهم الخطاب، ويقوم بالوظيفة التفسيرية، فضلاً عن ترجيح معنى على ما سواه[٤].

---

(١) ينظر: دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية: ٤٤. الوظيفة الترجيحية للسياق عند المفسرين، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٩، العدد ٣٥، لسنة ٢٠٠١م: ٩.

(٢) بدائع الفوائد، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت - لبنان: ٤/٩-١٠.

(٣) السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي، مجلس دائرة المعارف النظامية، ط١، حيدر آباد - الهند، ١٩٢٥م: ٩/٣٤٤.

(٤) الوظيفة الترجيحية للسياق عند المفسرين، د. عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، =

## ❷ الحديث النبوي:

يعد الحديث النبوي من المصادر الأساسية في الإسلام بعد القرآن الكريم، ويشترط على الباحث في الدراسات القرآنية أن يعضد بحثه باستقراء شامل للحديث النبوي الشريف وإلّا عد بحثه ناقصاً، لفقدانه للمصدر الثاني إلّا وهو السنة النبوية، فالنص القرآني لا يستغني عن الحديث، و«السنة راجعة في معناها إلى الكتاب، فهي تفصيل مجمله وبيان مشكله وبسط مختصره»[1].

**في تفسير قوله تعالى:** ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَإِذَا كَانُوا۟ مَعَهُۥ عَلَىٰٓ أَمْرٍ جَامِعٍ لَّمْ يَذْهَبُوا۟ حَتَّىٰ يَسْتَـْٔذِنُوهُ﴾ **[النور: ٦٢]**. يستنبط ابن قيم الجوزية من هذه الآية أن من لوازم الإيمان أن لا يذهب المؤمنون مذهباً إلّا بعد استئذان الحديث وإذنه لهم[2]. ويذهب عروي إلى أن أي استقراء للقرآن يوجب علينا تحقيقاً للشروط الموضوعية أن نستأذن الحديث أيضاً، ولعل في ذلك ما يعمق من القراءة ويوضح الدلالة[3]. ويلتفت إلى مسألة منهجية ترتبط بضرورة قراءة الخطاب القرآني في ضوء النصوص الحديثية الصحيحة، كي لا تزل الأفهام وتنحرف التأويلات[4]. ويعرض لكلام ابن تيمية في ضرورة الاستشهاد بالقرآن والحديث النبوي: وفي الآيات أنواع من العبر من الدلالة على ضلال من يحتكم إلى غير الكتاب والسنة

---

= السنة ٩، العدد ٣٥، لسنة ٢٠٠١م: ٨.

(١) الموافقات في أصول الشريعة، أبي إسحق الشاطبي، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، ط٥، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م: ٤/ ١٢.

(٢) إعلام الموقعين عن رب العالمين، شمس الدين محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط١، مصر، ١٩٥٥م: ١/ ٥١-٥٢.

(٣) إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ٧١.

وعلى نفاقه، وإن زعم أنه يريد التوفيق بين الأدلة الشرعية وما يسميه هو عقليات[١].

ومن جانب آخر يعد عروي علم الحديث إنجازاً علمياً عظيماً، حقق سبقاً زمنياً لم تحظ به العلوم الأخرى[٢]. وتظهر أهمية الحديث النبوي في تأثيره بالأدب، الممتد من فعل أهجهم مع حسان وكعب وابن رواحة، وانتهاء بالتجارب الخصبة للأدب الإسلامي، وهذا ما سنقف عنده بالتفصيل في فصل علم الأدب الإسلامي.

فالفعل أهجهم في الحديث يعد نتيجة لسبب سابق، اتخذ مسلكاً عدلاً باحتفاظه بمقومات الرد والمجابهة بنفس الفعل، وفقدان الأقذاع والفحش معاً. فمع الحديث يتجاوز عروي التطبيق أو التحليل المباشر، وهذا ما أقر البحث بندرته، بالمقارنة مع الخطاب القرآني، ولذا حاول الإفادة وتبني معطيات الحديث في الأدب، وهذا ما يمكن توضيحه في الحديث النبوي الذي رواه عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ عَنْ أَبِيهِ، قَالَ رَدِفْتُ رَسُولَ الله (ﷺ) يَوْمًا فَقَالَ: (هَلْ مَعَكَ مِنْ شِعْرِ أُمَيَّةَ بْنِ أَبِى الصَّلْتِ شَيْئًا). قُلْتُ نَعَمْ. .. حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِائَةَ بَيْتٍ. فقَالَ: (إِنْ كَادَ لَيُسْلِمُ). وَفِى رواية أخرى، قَالَ: (فَلَقَدْ كَادَ يُسْلِمُ فِى شِعْرِهِ)[٣].

إن الرسول (ﷺ) لمس في شعر أمية مفاهيم وأفكاراً ونفحات إسلامية يمكن قبولها، ولكن ما دام صاحبها لم يعرف الإسلام عقيدة

---

(١) مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد ابن تيمية، تح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي، مكتبة النهضة الحديثة، د.ط، مكة المكرمة، ١٩٨٤م: ٣/ ٣١٧.

(٢) ينظر: بديع القرآن: ١/ ٧.

(٣) صحيح مسلم، بشرح الإمام محيي الدين النووي، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، ط١٣، بيروت - لبنان، ٢٠٠٧م: ٨/ ١٤-١٥.

ومسلكاً فليس من المشروع توصيف شعره بالإسلامية. ويذهب إلى أن الفعل (كاد) في الحديث يقدم المعنى الدقيق الذي يتناسب مع حال ذلك المبدع، وبإمكاننا أن نظيف إليه ياء النسبة مع تاء التأنيث ليظهر لدينا مصطلح (الكادية) الذي يشار به إلى كل نتاج أدبي لم يلتزم صاحبه بالإسلام، غير أننا نلمح فيه نفحات إيمانية تكون إقراراً طبيعياً للفطرة السليمة، حين تنتابها لحظات الصفاء والشفافية[1]. فعروي لا يكتفي بتحليل الخطاب النبوي بل أسهم في توظيفه في النقد والمصطلح، واشتقاق مصطلحاته ومفاهيمه الأساسية من الحديث النبوي الشريف.

### ٣ الشعر:

يعد الشعر من أقدم الأجناس الأدبية، وقد عرفه العرب منذ العصر الجاهلي واتخذ نفس الظهور في العصر الإسلامي حتى العصر الحديث، فلم يتقهقر الشعر خلال تلك الفترة رغم ظهور أو رسوخ أجناس أخرى كالرواية مثلاً، فصحيح أن العصر الحديث يصنف على أنه عصر الرواية ولكن يبقى الشعر وتجدده هو الجنس الأحفظ والأطول نفساً مع الإبداع، كما أن بروز الرواية لا يعني إلغاء الأجناس الأخرى أبداً.

يمايز عروي بين الخصائص الأساسية والملامح الثانوية للشعر، فالخصائص الأساسية هي ما يقوم عليها الشعر، فيوجد بوجودها وينعدم بانعدامها، ويقصر عروي ظهورها في: اللغة والصورة والرمز، تلك الثلاثة التي تعد - بتعبير البنيوية - البؤرة التي يتواجد الشعر معها

(١) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، د. عروي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ٢٣-٢٤. نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د. عروي، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٨٢.

ويتغيب بغيابها، بينما تتأخر الملامح الثانوية للشعر والمكونة من: توظيف الأسطورة والتعقيد الشكلي واللغوي والوزن والقافية والتخييل. فالشعر: «لا يمكن أن يتحقق بالعنصر التخييلي وحده، كما أنه لا يمكن أن يتحقق بعنصر الوزن والقافية. وربما كان الأقرب إلى الدقة أن نقول إن فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل أصلاً عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة»[1]. **ويمكن لنا أن نعرض للخصائص الأساسية في الشعر عند عروي، في**[2]:

**أ) اللغة:**

إنّ جميع المظاهر الحقبوية للشعر تعود في نهاية التحليل إلى اللغة وطبيعتها العربية، والتي تتسم بكونها لغة شاعرة تتميز بسمات إيقاعية خاصة. وللحديث عن خصائص العربية رصد ابن جني جملة من المقومات الصوتية والصرفية والتركيبية للكشف عما تحمله من إمكانات أسلوبية تمثل خصائص هذه اللغة في التعبير البلاغي والجمالي. هذا لا يعني أن الشعْر بوصفه جنساً أدبياً مخصوصاً لم يسهم في صياغة مقولات البلاغة ومفهوماتها، ولكن المقصود في هذا المقام أن النظر في مقومات الشعر كان جزءاً من التفكير العام في الخصائص الجمالية للعربية[3]. وفي الإبداع يصل غنى هذه اللغة الى أوجه، وتصبح شاسعة وكثيفة الإيقاع والإيحاء ولا حد لأبعادها.

---

(١) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، ١٩٨٢م: ٢٤٣.

(٢) دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م: ١١٢-١٢٢.

(٣) البلاغة وحكمة اللغة، محمد مشبال، مجلة فكر ونقد، ع١٧: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

### ب) الرمز:

ثاني الخصائص الأساسية، ويعد أعم من الأسطورة المرتبطة بالمتخيل واللاعقلي فقط، ويمكن تعريفها: قصة بعض أشخاصها كائنات تفوق البشر، تروى بأسلوب منمط لا يتفق مع الواقع[(١)]، ليزيد عليها الرمز فيما هو مرتبط بالتاريخ العقلي والشخصيات الواقعية، فالقوة في استخدام الرمز لا يعود على الرمز نفسه بمقدار اعتماده على السياق الذي ورد فيه. لأن الرموز: «وحدات لفظية تواضع الناس على اعتبارها تمثل أشياء خارج المكان الذي نجدها فيه، أو تشير لتلك الأشياء»[(٢)].

**يعرّف وارين الرمز بقوله:** الرمز أحد مرادفات الفنون الجميلة والشعر، وهو العنصر المشترك في كل هذه الاستعمالات الدارجة، وهو الشيء الذي ينوب عن أو يمثل شيئاً آخر، وهو كموضوع يشير إلى موضوع آخر لكن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه إليه لذاته كشيء معروض[(٣)].

### ج) الصورة:

تلك الخاصية الثالثة في العملية الشعرية، وتتشكل بالابتكار أو بالرؤية المغايرة التي تعد أساساً للإبداع. فالصورة هي: إحساس أو إدراك حسي.. تنوب عن أو تشير إلى شيء غير مرئي، شيء داخلي.. وإن علينا أن نستبعد من أذهاننا ما يفيد بأن الصورة بصرية فقط أو بشكل غالب، فالصورة قد تكون بصرية وقد تكون سمعية[(٤)]. فالصورة في الفن

---

(١) تشريح النقد: محاولات أربع، نورثرب فراي، تر: د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، د.ط، عمان - الأردن، ١٩٩١م: ٤٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ٩٢.

(٣) نظرية الأدب: ٢٤٣.

(٤) المصدر نفسه، ٢٤٢.

هي وحدة شكلية لها محتوى طبيعي[(١)].

وينقل د. وحيد صبحي كبَّابَه عن جمهرة من النقاد أهمية الصورة في الشعر، مثل قولهم: إن الشعر لا يكون شعراً إلّا بالصورة، فالصورة هي البنية المركزية للشعر، ووسيلته وروحه، وجوهره الثابت وجسده. إنها جوهر العالم وقطب رحى الوجود، وسر عظمة الشعر وحياته وأحد العناصر الأساسية الهامة بالنسبة إلى نظرية الأدب[(٢)].

وسنعرض هنا لتحليل عروي للشعر القديم منه والحديث، فلم يقف في موضع التبني أو المواجهة وفقاً للأسبقية، بل استغرقت تطبيقاته النقدية مساحة واسعة منهما على حد سواء، فمعه يحضر حكمت صالح ومحمد علي الرباوي وحسن الأمراني بعد حسّان بن ثابت وكعب وابن رواحة ونهار بن توسعة، أو يجمع بينهما.

لا يحدد عروي ابتداءً المنهج المتبع في تحليل القصائد على عكس الرواية، ولكن من الممكن تحديد منهجه بالبنيوية تبعاً للآليات المتبعة، فالتحليل البنيوي يهدف الكشف عن خصائص العمل الأدبي التي تمكن القارئ من تفهمه وإدراك تجانسه ووحدته[(٣)]. فعند تحليله لقصيدة حسان يهمّش عروي الجدل القائم حول القصيدة ونظمها، هل كان في زمن واحد أم زمنين مختلفين؟

**ليجيب**: في الجزء الأول من القصيدة يُسقط حسان عالم اللهو والعبث، فالطلل الذي درس ما هو إلّا رمز للماضي الجاهلي السائر نحو

---

(١) تشريح النقد: ٤٨٣.

(٢) ينظر: الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن... بين الانفعال والحسّ: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٩م: ٤.

(٣) المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي - عربي، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٣م: ١٠٩.

الأفول، **ويتضح هذا السقوط في البيت العاشر:**

وَنَشرَبُها فَتَترُكُنا مُلوكاً وَأُسداً ما يُنَهنِهُنا اللِقاءُ[١]

فالملك سمة الحضارة، ولكنه جاء بفعل الخمرة (أبرز سمة للمجتمع الجاهلي) فهو ملك قاصر ولن يدوم بفعل الخمرة ونشوتها الزائلة، لأنهم طيلة نشوة الخمر يشعرون بالملك، وعند زوال تلك النشوة يشعرون بـ(اللاملك) والضعة والسقوط، ولكن من أيقظ العرب من نشوة الخمر؟؟ يتساءل عروي ليجيب: إنه الإسلام وحضارته. ويستعير عروي لفظة الأسد للدلالة على الشجاعة فضلاً عن القانون المهيمن في الغاب، قانون الافتراس والظلم والاعتداء، والذي يؤسس لمفهوم الانهيار الذي يرافق ملك الخمرة وحضارتها، إن كان لها حضارة[٢].

فلا يخفى إرادة عروي كشف الخيوط الرابطة بين مفردات البيت الشعري، وهذا ما وجده في الملوك والأسد، والتي ألصق بهما النشوة الزائلة في الأول وقانون الافتراس في الثاني، وكلاهما لا يُرضيان عروي ولا يحققان رغباته. وهذا ما جعله يجد في الإسلام فرصة طيبة لتجاوز الملكية الزائلة بالتحقق الحضاري، وتجاوز الظلم والاعتداء بإقامة القسط.

يقف عروي عند توظيف حسان لرمزية أبي سفيان[٣]، بقوله: «إنه وقف في وجه الحضارة الجديدة منذ بدايتها»[٤] لإفادة استمرارية وصفه،

---

(١) ديوان حسان بن ثابت، تح: د. وليد عرفات، معهد الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن، د.ط، ١٩٧١م: ١/١٧.

(٢) ينظر: انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة ١٩٨٥م: ٧١.

(٣) ينظر: ديوان حسان بن ثابت: ١/١٨.

(٤) انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة ١٩٨٥م: ٧٢.

فلو جاء بـ(في) بدل (منذ) لكان أكثر عدلاً وقبولاً، لأنه وقف في وجه الحضارة في بدايتها، ولكن ذلك الوقوف لم يطل وتغيرت وجهته نحو الدين القويم عند الفتح والمشاركة في الغزوات التالية.

يهدف عروي إلى الجمع بين قصائد فرقها الزمن وجمعت الدلالة نفسها. ويستعين بالمنهج البنيوي لتحليل قصيدة (الشرق والغرب) لهاشم الرفاعي، **والتي مطلعها:**

أيـقـظ الـشـرق وهـزَّ الـعـربـا    فبريق المجد في الشرق خبا[١]

ويبدأ تحليله بالمستوى النحوي، حيث اشتمل البيت الأول على ثلاثة أفعال، اثنان منهما مستقبليان والثالث ماضوي (أيقظ/ هزّ/ خبا) وهذه الأفعال تعبر عن حقيقة الانهيار والسقوط[٢]. فاليقظة تقتضي فعل نوم سابق لها، كما أن الفعل خبا يقتضي اشتعال سابق، وهذا ما يقترب من هزّ أيضاً.

يتوضح منهجه أيضا في مقاربة قصيدة (النبي وعصر التكنلوجيا) لحكمت صالح، حيث درس فيها البناء الدائري والثنائيات الضدية[٣]. **ويمكن أن نستشهد لتحليله للمقطع التالي من القصيدة:**

كُنْتُ صَغِيْراً وَحَكَتْ لِيْ جَدَّتِي
عَنْ خَالِدٍ.. عَنْ سَعَدٍ.. وَابْنِ أَبِي سَرْحِ
حَفَّظَتْنِي آيَةً مِنْ سُوْرَةِ الْفَتْحِ
غَيْرَ أَنِّي حِيْنَمَا اسْتَوْعَبْتُ

(١) ديوان هاشم الرفاعي: المجموعة الكاملة، تح: محمد حسن بريغش، مكتبة المنار، ط٢، الزرقاء-الاردن، ١٩٨٥م: ٣٥٣.

(٢) انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة ١٩٨٥م: ٧٤.

(٣) ينظر: جِمالية الأدب الإسلامي: ١٦٣.

أَشْكَالَ الْمَضَامِيْنِ
صِرْتُ أَسْتَقْصِي
رِجَالَ الْفِكْرِ وَالدِّيْنِ:
يَا رِجالاً أَنْجَبَتْهُمْ أُمَّتِي
يَا خَالِداً.. يَا سَعَداً..
يَا ابْنَ أَبِي سَرْحٍ؟![١]

**فيحلل عروي القصيدة بقوله:** «وتنغرس سهام الصدمة في كيان (الشاعر/ المسلم) عندما لا يجد معادلاً موضوعياً للرموز التي يحملها في ذهنه، مثل خالد بن الوليد وسعد ابن أبي وقاص وابن أبي سرح (رضي الله عنه)، ويحس بأنها أصبحت نكرات في هذا الزمان، ودلالة ذلك أن الشاعر عندما أحس بوخز الصدمة، وراح يستقصي رجال الفكر والدين بحثاً عن تلك الرموز دون أن يجدها استعمل المنادى التالي (يا خالداً، يا سعداً) ونصب المنادى هنا يخالف قاعدة حكم المنادى، فخالد وسعد معرفة، والمعرفة (أي العلم المفرد) في حالة النداء يبنى على ما يرفع به، ولكنه هنا يخالف القاعدة، حيث يجيء منصوباً بالفتحة الظاهرة وفقاً لحالة النكرة غير المقصودة، واتصال الحالتين معاً (النكرة/ المعرفة) في منادى واحد يكشف أبعاد النكران الذي تتمتع به تلك الرموز في زماننا المحتضر»[٢].

ولا ريب في عدم إمكان عد العلَم نكرة غير مقصودة، كما يؤكد عباس حسن بأنّ النكرة غير المقصودة، هي: «الباقية على إبهامها وشيوعها كما كانت قبل النداء، ولا تدل معه على فرد معين مقصود

(١) نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، منشورات البراق الثقافية، ط٤، الموصل - العراق، ٢٠٠٧م: ٤١.
(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ١٦٨.

بالمناداة، ولهذا لا تستفيد منها تعريف»[١]. فكيف أحال عروي تلك الأعلام إلى نكرات، وهو يتحدث عن رمزيتها؟!

فشرط الرمز الأول هو أن يكون معيناً، وإلّا فقد رمزيته، إنه كيان مليء بالدلالة ويريد الشاعر من استحضاره تكثيف شعره وامتلاءَه المعنوي ومن ثم اختزال تلك المعاني في ذلك الرمز الحاضر، فالقصيدة وسيلة لفهم الرمز وليس هو وسيلة إليها، وبهذا سوف تُلحق القصيدة بالرمز دلالات إضافية يجهلها التاريخ رغم انطلاقه منه. فالرمز كما هو مذكور في تاريخه رسماً، يخالف تاريخه، لأنه ليس نقلاً حرفياً لكيانه.

فحكمت صالح لم يُخطأ في نصب رموزه، وإن كان الرفع أشهر، فقد ذهب النحاة إلى أن المنادى «المفرد العلم مبني – في الأكثر كما عرفنا – فلا ينون إلّا في الضرورة الشعرية، فيباح تنوينه مع رفعه أو نصبه»[٢]. فما دام النصب مباحاً فلا داعي إلى تحويل تلك الأعلام إلى نكرات، لأن ذلك سيفقدها مقومات رمزيتها الأساسية.

**❖ التناص:**

يشكل التناص مظهراً من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها، لأن النصوص تتداخل وتتعانق وتتعاضد أو تتنافر[٣]. ويعد الناقد السوفيتي ميخائيل باختين أول من أغنى دراسة التناص في نقده الحواري، والذي أكد فيه على أن العمل الأدبي أطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات

---

(١) النحو الوافي: مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، انتشارات ناصر خسرو، ط٦، طهران، ١٩٧٠م: ٤/ ٣٠.

(٢) النحو الوافي: ٤/ ٢٣.

(٣) المتوقع واللامتوقع: دراسة في جمالية التلقي، موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٥، ع٢، لسنة ١٩٩٧م: ٥٤.

أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى[١]، ويذهب تشاندلر إلى أن النصوص تتضمن عند جوليا كرستيفا محورين: أفقي يربط بين مؤلف النص وقارئه وعمودي يربط بين النص والنصوص الأخرى، فكل نص خاضع منذ البداية لتشريع خطابات أخرى، ويتألف كل نص من فسيفساء من الاقتباسات، ويعد امتصاصاً وإعادة تشكيل لنصوص أخرى. وبدلاً عن حصر اهتمامنا في دراسة بنية النص، علينا أن ندرس (عملية بنائه) أي: كيف دخلت بنيته حيز الوجود، ويستلزم ذلك وضعه ضمن مجمل النصوص التي سبقته أو تزامنت معه لأنه تحويل لها. ويشير التناص إلى أكثر بكثير من تأثيرات الكتاب في بعضهم بعضاً[٢]. وهو بهذا المفهوم متعدد العلاقات والاحتمالات، **ويوضح مانغونو علاقات التناص في ما يأتي**[٣]:

- ★ **التناصية**: ويقصد بها حضور نص في نص آخر بواسطة (الاستشهاد، التلميح). فهي: نظام القواعد الضمنية التي يقوم عليها التناص، أي طريقة الاستشهاد التي يعتقد بأنها شرعية في التشكيلة الخطابية التي تنتمي إليها هذه المدونة.
- ★ **النصية المصاحبة**: محيط النص في حد ذاته وأطرافه (العناوين، المقدمة، الصور).
- ★ **الميتانصية**: التعليق على النص من قبل نص آخر.
- ★ **النصية الجامعة**: وضع النص في علاقة مع مختلف الأصناف التي ينتمي إليها.

---

(١) دليل الناقد الأدبي: ٣١٨.

(٢) أسس السيميائية: ٣٣١-٣٣٢.

(٣) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: ٧٨-٧٩.

★ **النصية المتعالية**: إضافة نص ما إلى نص سابق، دون أن يكون ذلك تعليقاً، لتغطية ظواهر التحويل (هجاء ساخر، محاكاة).

★ **التناص**: مجموع الأجزاء المستشهد بها في مدونة ما. وهو بذلك يشكل الملمح الأساسي في الحدود السابقة، ولذا اكتسب مدى واسعاً في التداول وكان عتبة للموضوع.

ويمكننا أخذ دراسة عروي عن انهيار الحضارات المتقدمة مثالاً للتناص، ففي جوابه عن كيفية إدراك الأدب لحظة انهيار الحضارات؟ يجيب بنصوص متباعدة زمنياً، ولكنها تستلهم إحداها الأخرى، وهي قصائد حسان بن ثابت وهاشم الرفاعي وحكمت صالح، والتي عبّرت - حسب عروي - بكل فاعلية وعمق عن انهيار الحضارات وفنائها[١]، وهذا هو مكمن التناص، لأن التناص في أبسط معانيه: مجموعة النصوص التي ترتبط فيما بينها بعلامات تناصية، وتعني التناصية: مجموعة القواعد الضمنية التي يقوم عليها التناص[٢]. **وتتأسس القواعد الضمنية في آلية انهيار الحضارات والتي تكفلت تلك القصائد الثلاث في الكشف عنها، والتي يمكن بيانها في الجدول التالي:**

---

(١) ينظر: انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة ١٩٨٥م: ٧٠.

(٢) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: ٧٨.

| قصيدة حسان بن ثابت | قصيدة هاشم الرفاعي | قصيدة حكمت صالح |
|---|---|---|
| ١- قفر الديار | خبو مجد الشرق | الجدب وانعدام الخصوبة |
| ٢- رفض الوثنية والشرك | رفض قطع الصلة مع السلف | رفض معصية الرسول (ﷺ) |
| ٣- مجابهة الظلم والاعتداء | مجابهة الجهل والتخلف والظلم | مجابهة الإطاحة بالأعناق |
| ٤- القعود مع الخالفين | القعود والخنوع | الغط في قبو السبات |
| ٥- الفراغ والخواء | الخبو والانطفاء | انتشار اللاقيم |
| ٦- اللهو ومعاقرة المحرم | الادعاء بلا عمل | تقاطع العلم والإيمان |
| ٧- اللافتح | اليأس والقنوط | اللافتح أساس الانهيار |
| ٨- عفاء الأطلال العربية | تحول المدن إلى أطلال | عفاء الأطلال الغربية |

وإن كان يظهر في هذا الجدول تأثر الآخر بالأول أو تواصله معه، إلّا أنه يظهر فيها أيضاً القاسم المشترك بينهم جميعاً. فالمعالم الأساسية يمكن لها الالتقاء بشكل أو بآخر في القصائد الثلاث. فمثلاً الوثنية المدعومة هي المقوضة لحضارة العرب في الجاهلية، إذ لم يتمكنوا من بناء حضارة مزدهرة إلّا بالتوحيد، وهذا ما تفصح عنه قصيدة حسان، فدعوته هذه يعيدها هاشم بأسلوب آخر، فيجعل قطع الصلة مع السلف بداية الانهيار، عندها سيتنكب الناس عن سبيل الرسول الخاتم (ﷺ). ولا يمكن الخروج عن ذلك التنكب إلّا باتباع الرسول (ﷺ) والذي يشكل ضرورة حتمية يجب تبنيها، وتبعاً لتلك الضرورة جعل حكمت صالح اللااتباع سبباً لانهيار الحضارة؛ وعلى قدر خطر الغاية يكون تجنب الوسائل المؤدية إليها.

وفي جانب الحفر اللغوي يلاحظ عروي أنّ الشكل المنجز لدى المفضل والتبريزي وابن فارس، يدل على أن الشرّاح كانوا محكومين بتصور مبدئي مفاده أن الشعر محاكاة للواقع، وأن هذه المحاكاة فعل

حقيقي وحدث صحيح باشره المبدع، وأن الحفر اللغوي وجد مجاله الخصب عند ابن فارس في تتبع دلالات الوحدات المعجمية وتأكيد المعاني المباشرة للنصوص[(١)]. فيقابل ابن فارس بين شرح وحدات الأبيات وجزئيات الحياة، وهذا ما تحكمه مقولة عد الشعر محاكاة للواقع وتمثيلاً له وأن «القصيدة توازي الواقع أو تحاكيه»[(٢)].

ليخرج عروي بنتيجة مفادها أن ابن فارس يقف مع الوحدة المعجمية في حدود ما ترمي إليه بحسب استعمالها المباشر ومستواها الإدراكي، ولا يرقى بها إلى المعنى التصوري المصاحب لمحتواها، وهو الأمر الذي يضاعف من جمالية النص، ويكسبه فعالية قوية متجددة[(٣)]. وبهذا أفاد عروي من الحفر في تعميق القراءة والوصول إلى الدلالات العميقة التي أهملها ابن فارس وتنبه إليها المرزوقي، وقد تتبع عروي تلك المواضع وأشار إليها في مبحث الحفر اللغوي.

### ٤ الرواية:

تحتل الرواية في الدراسة التطبيقية لدى عروي المرتبة الأولى، وهي الأوسع مجالاً في التنظير أيضاً. فقد استمرت الهيمنة الشعرية على الساحة الأدبية أمداً بعيداً بعد الملحمة، ولكن العصر الحديث تكفل بتقدم الرواية، وأصبحت الجنس الأدبي الرائد فيه. فابتدأ «تاريخ الرواية، بوصفها (جنساً أدبياً) في القرن الثامن عشر، في زمن انشغال الناس

---

(١) جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، د. عروي، آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٨.

(٢) مفهوم الشعر: ٣٣٦.

(٣) ينظر: جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٨-٨٢.

بحياتهم اليومية الخاصة. وعلى نحو مغاير لأي شكل فني سبقها»[١].
ويمكن عدّ الرواية: مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي، وتختلف عن الأجناس الأخرى بفكرة المتخيل[٢].

تضلّع عروي في هذا الجنس، ورصد حركته ومساره، وهذا ما أوقفه على عوامل القوة فيه، **كما رصد الظواهر السلبية في الخطاب الروائي والتي أجملها في النقاط التالية:**

❶ **تخندق الخطاب النقدي الروائي داخل الدراسات الغربية:** في مجال تناول الشخصيات والرؤى والفضاء والتشكيل اللغوي. فعروي لا يرفض الإفادة من المناهج والتقانات الغربية، بل ينتقد جعلها المعين الأوحد في الاستلهام النقدي[٣].

❶ **التركيز على الخصائص النوعية لفن الرواية بدلاً عن البحث في أسلوبية الرواية**[٤]: فالنقد الأدبي المعاصر يحرص على معالجة ظواهر تمس الرواية بوصفها نوعاً أدبياً، فيقف عند السرد والشخصية والزمان والمكان، وهي قضايا عامة تحضر في كل تجربة روائية بشكل آو بآخر، مما يجعل من تحليلها ونقدها أمراً موقعاً في تشابه المعالجة والتناول، ما دام كل روائي يتعامل مع السرد والشخصيات ويحركها داخل فضاء زماني ومكاني محدد.

---

(١) القارئ الضمني: ٤.

(٢) العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان الأردن، ٢٠٠٩م: ٣٥.

(٣) ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٤٥-٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ٤٦-٤٧.

تهدف بعض الدراسات - فيما يؤكد عروي - إلى الاحتفاء بالتقنيات والآراء النظرية المتعلقة بها، فيتحول النقد معها من معالجة الرواية إلى معالجة القضايا النظرية المرتبطة بفن الرواية بوصفها جنساً متميزاً.

وبهذا نجد أن عروي يهدف إلى إبعاد الرواية عن التحليلات الجاهزة والتطبيقات المهيأة سلفاً، والتي يمكن لكل أحد تنزيلها أو تطبيقها على الرواية دون عناء نقدي يذكر، وهذا ما يربك العملية النقدية أكثر مما يغنيها.

يذهب عروي إلى أن نمو هذه الظاهرة سيحيل التحليل إلى تقنين، والافتراض إلى فريضة وتصير الوسيلة غاية. ومع الحرص على التقنين والتقعيد واستخلاص المعايير تغيب خصوصيات الروائي، مع أنها مناط التحليل، وهدف الاشتغال النقدي، فالتحليل الروائي المعاصر يسعى غالباً إلى إسقاط محور النوع الأدبي على محور التجارب الروائية، مع أن الأصل إسقاط محور التجارب على محور النوع، ليتم الوقوف على الخصوصيات، ودرءاً للأحكام المعيارية التي تبحث في العام وتذر الخاص عرضة للتهميش والإلغاء.

تظهر الخصوصيات الإبداع وتزهره، وقد أبدع عروي في بحثه المتقدم في استقصاء تلك الأزمة الكامنة في إسقاط محور النوع على محور التجارب المبلورة لتمايزات الإبداع. وأراد إحضار مثالاً بعيداً عن تلك الأزمة، فأشار «إلى وعي روائي متميز بهذا الأشكال في الكتابة الروائية، وهو نجيب الكيلاني». ثم استشهد عروي لهذا الوعي بكلام نجيب الكيلاني عن تمايز الشعراء رغم كتابتهم وفق قاعدة واحدة[1]. ليصل عروي إلى نتيجة مباينة لمقدمته، فصحيح أن كلا الجنسين

---

(١) ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٤٧-٤٨.

يتوافران على الإبداع، ولكن لكل جنس خصوصياته المميزة له عن الآخر، فلو بقي عروي في الرواية وضرب لها منها مثلاً لكان أجدر بالقبول. فأين وعي الكيلاني الروائي المتميز؟ أفي حديثه عن الشعراء؟ أنه وعي شعري وليس وعياً روائياً. فإنك تجد الشعر والقصة والرواية جنباً إلى جنب في حديث غير المختصين، فتراه يتحدث عن القصة ويضرب لها مثالاً شعرياً، وهذا ما جعلنا نرفض دمجه.

إن نقدنا يجب أن ينحى به صوب عروي، فقد أبدع في عرضه للخاص والعام الروائي، لولا إقحامه للكيلاني على الموضوع إقحاماً أضر بالنقد، فقد كان ينشد فيه غاية أخرى لم تغن نقده، وهذا الموقف نفسه الذي وقفه مع ابن رشيق القيرواني في حديثه عن الشعراء، وغلبة كل شاعر بطريقة يعرف بها[1]. فمع أنها ليست تجارب خاصة ولكنها موضوعات أكثر منها الشعراء في قصائدهم حتى عدت ميزة لهم، ولكل شاعر درجة في تميزه عند اقترابه من تلك الموضوعات حتى تلتصق به ويذكر معها. ولكن التجربة الخاصة تعني أكثر من الموضوع المحبب لدى الشاعر، فالحكمة مثلاً وهي موضوع واحد نجدها في شعر الإمام الشافعي وزهير ابن أبي سلمى على حد سواء، ولكن هل تجربة الإمام الشافعي الحكمية كتجربة سابقه؟ لا شك أن قراءة الشعرَين ستخرج لنا نتائج مغايرة لما ذهب إليه عروي في استشهاده لتنوع التجارب الشخصية الروائية باختلاف الشعراء في اهتماماتهم الموضوعية وحتى الشكلية، والفرق شاسع بين النظرتين رغم خروجهما من عدسة واحدة.

---

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية بمصر، ط٣، ١٩٦٣م: ١/٢٨٦. ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٤٩.

وهنا نجد في قراءة عروي، كبيرة لا بد من تجاوزها، وهي إحضار الشعر شاهداً على الرواية، وهذا ما يتعارض مع أسس وقواعد النقد الأدبي، فالشعر والرواية رغم انتمائهما الأدبي الواحد، فإن لكل نوع خصائصه المميزة له، وعلينا استقراء كل نوع على حدة للوصول إلى نتائجه الخاصة، لا أن نستشهد لفن الرواية بالشعر كما فعل عروي.

❸ **التحيز النقدي**: ويتأسس بالاحتفاء ببعض الروائيين ودراستهم بكثافة وإهمال آخرين ملئت رواياتهم الآذان، وسبب هذه الظاهرة - لدى عروي - هو التحيز الأيديولوجي لفئة من الروائيين دون أخرى ويضرب على ذلك مثالاً بخلو الدراسات المعاصرة من مقاربة أعمال نجيب الكيلاني الروائية، ويمثل على ذلك بكتاب (انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية) لشكري عزيز ماضي[(١)]، والذي لم يشر فيه إلى رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب[(٢)]، تلك الرواية - يضيف عروي - التي تقوم ناقدة للأوضاع الفكرية والسياسية المؤدية للنكسة، ومعلنة عن بدائل النهوض والاستقلال، مستحضرة لإنجاز ذلك شخصية عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) رمزاً للنهوض وإمكانية الانتصار. بل هي الرواية الوحيدة التي استعملت مصطلح الانتفاضة وتنبأت بها قبل أن يسود تناولها في وسائل الإعلام[(٣)].

**يقدم ماضي مبرراته في اختيار الروايات وفق اعتبارين**: «الأول أن تكون الرواية ذات دلالة بموضوعها وشكلها الفني، والثاني الاعتبار الجغرافي بحيث يعرض البحث إلى نماذج روائية من أكثر الأقطار

---

(١) الصادر عن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨م.

(٢) صدرت الطبعة الأولى في ١٩٧١م.

(٣) ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٤٨-٤٩.

العربية»[١]. وتبعاً لاعتبارات ماضي يمكن بيان سبب إهماله لنجيب لأمرين اثنين أو لأحدهما: **الأول**، إن رواية (عمر يظهر في القدس) ليست ذات دلالة في موضوعها، وتقف الرواية داحضة لهذا القول، ويكفي لبيان ذلك: الجمع بين عمر (رضي الله عنه) والقدس في الحاضر، ذلك الجمع الذي يشكل انزياحاً أدبياً رائعاً، كان بإمكانه الإفادة منه في الفصل الرابع الذي عالج فيه طريق الخلاص من الهزيمة، ولكنه لسبب ما حصر طريق الخلاص في الرؤية الاشتراكية الثورية[٢]، تلك الرؤية التي يفتقدها نجيب الكيلاني. **أما الاعتبار الثاني**، فمن المحتمل أنه عدّ نجيباً روائياً غربياً، فأهمله لأن الكتاب مخصص للرواية العربية!

والملاحظ على ماضي ليس فقط إهماله لهذه الرواية التي تعرض للقضية نفسها التي عالجها الكتاب، بل إنه أهمل ذكر نجيب في الببلوغرافيا التي أثبتها في (ملحق ٢) والتي عرض فيها للروائيين وفق التقسيم القطري في الفترة الممتدة (١٩٦٠-١٩٧٣م)، أفرد القسم الأول لـ(الرواية العربية في مصر) وذكر فيها عدداً كبيراً من الروائيين ورواياتهم دون أن يذكر اسم نجيب أو رواية واحدة له. وقد اعتمد ماضي فيها على ببلوغرافيا (الرواية العربية في مصر ١٨٨٢-١٩٧٤م) التي أعدها طه وادي[٣].

**ولهذه التحيزات الثلاثة التي رصدها عروي**، أخذ على نفسه مسؤولية تجاوز مظاهر التحيز السلبية، **فأفرد أطروحته للدكتوراه في موضوع: (الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق)** لدراسة الروائي المبعد عن الدراسات النقدية الحديثة، ألا وهو نجيب الكيلاني. مستلهماً من آليات

---

(١) انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، د. شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨م: ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ٢٥٢-٢٦١.

البلاغة العربية ومن نظرية التلقي الدعم الكافي للتحليل والتطبيق. وعن هذه النقطة بالذات يقول عروي: «تبين لي بعد قراءتي لروايات نجيب وتجديد قراءتي لبعضها، أن المدخل الأنسب لفهم تجربته الروائية، إنما يكمن في أن نتخذ من البلاغة في تناسبها وعلائقها إطاراً منهجياً عاماً»[١]. عندئذ سيشكل نجيب والبلاغة معاً كسراً للتحيز الروائي الذي يعاني منه النقد العربي المعاصر، ذلك النقد الذي انكفأ في النقد الغربي وبعض الروائيين دون غيرهم على مر الدراسات والمقاربات.

سنمثل لتحليل عروي للرواية ببحثه (إستراتيجية النقد الإسلامي: «حكاية جاد الله» نموذجاً) والذي يتضح فيه دأبه في تحديد الآليات والمناهج التي سيشتغل عليها، ليضع القارئ في فهم مسبق لآليات قراءته للنص، والذي حدد له الآلية المتبعة في المناهج التالية **وذلك بقوله**:

«لقد حرصت على تمثل البرنامج السردي (Le Programme naratif) كما نجده عند جماعة انتروفيرن (Groupe d'entrevernes) كما حاولت الاستفادة من منظومة الحوارية الباختينية، فضلاً عن بعض المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي كالبنية والنسق والثنائيات، مطعماً ذلك بمفهوم «الرؤية للعالم» عند لوسيان كولدمان.. دون التمادي داخل تلك المناهج ونسيان المفاهيم الأدبية الإسلامية التي أرشح أن تكون مظلتي في هذا التعدد الاستفادي، ولا بد من أن تتخذ المفاهيم الإسلامية وظيفة المظلة لإيماني العميق بأن معظم تلك المناهج قد آلت إلى فصل النقد الأدبي عن المعطيات والإحالات المرجعية المتمثلة في العوالم الخارجية عن إطار النص الأدبي»[٢].

---

(١) الرواية والتلقي البلاغي: ١٩.

(٢) استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨: ٩٦-٩٧.

بالنسبة للمنهج الأول، تتكون «جماعة انتروفرن من سيميولوجيين ودارسين للكتاب المقدس. وقد أسست بمدينة ليون الفرنسية مركزاً من أجل تحليل الخطاب الديني. ثم نشرت كتاباً هو عبارة عن تطوير لسلسلة من المقالات، نشرت بين ١٩٧٦ و١٩٧٨م. ألف الكتاب جان كلود جيرو Jean-Claude Giroud ولويس بانيي Louis Panier عنوان هذا الكتاب هو: (تحليل سيميولوجي للنصوص)»[(١)].

**يذهب أحمد بلخيري إلى أن هذه الجماعة ترى:** أن السيميولوجيا لعب. وهذا اللعب المعرفي الذي يقوم به السيميولوجي لا يهتم بمؤلف النص ولا بالعصر، ولا بالرغبات التي يتعين على هذا المؤلف الاستجابة لها. إنه لا يهتم بـ(ماذا يقول النص؟) ولا بـ(من قال هذا النص؟) ولكن بـ(كيف قال هذا النص ما قال؟) إن التحليل منصب إذن على هذه الكيفية. وعليه فهذا التحليل لا يريد أن يتوصل إلى المعنى الحقيقي للنص، ولا يريد أن يبحث حتى عن معنى جديد. إنه يسعى إلى البحث عن الشروط الداخلية للمعنى، ولذلك يجب أن يكون محايثاً. وهذا يفيد أن إشكالية العمل السيميولوجي تقوم على أساس الوظيفة النصية للمعنى، وليس على أساس العلاقة التي يمكن أن تربط النص بمرجع خارجي. إن المعنى هو حصيلة لعب ناتج عن علاقات بين العناصر الدالة من داخل النص. والمعنى لا يكون إلّا في الاختلاف: هذا هو المبدأ الذي تعرف عليه سوسير ويلمسلف، والذي كان قاعدة للتطورات التي عرفتها الدراسات البنيوية. وتحليل هذه الجماعة بنيوي ما دام يسعى إلى وصف شكل المحتوى أو شكل المعنى، ليس المعنى ولكن معمارية المعنى[(٢)].

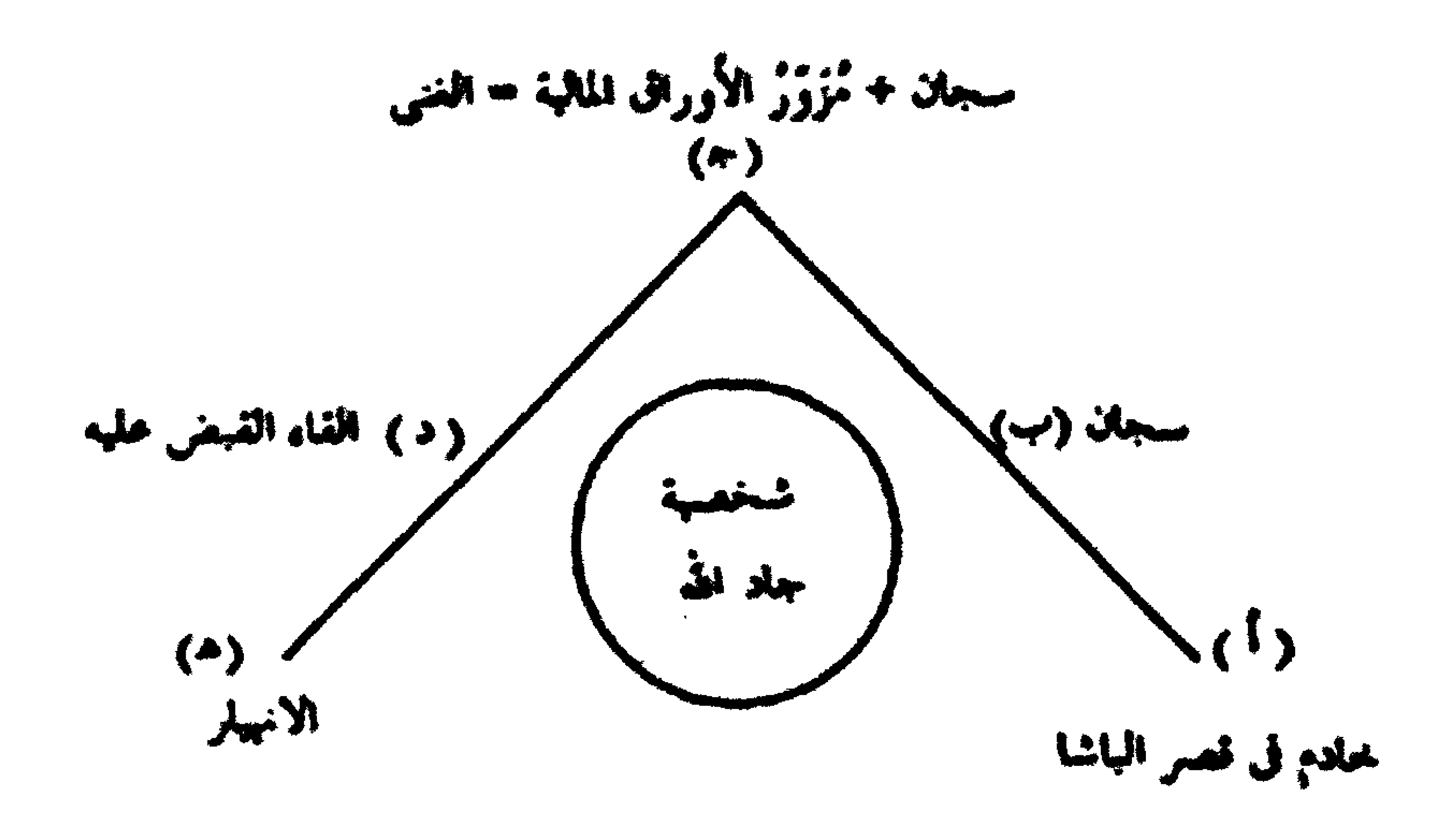
---

(١) التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة انتروفرن: تر: أحمد بلخيري، مجلة فكر ونقد، ع٥: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة انتروفرن: تر: أحمد بلخيري، مجلة =

لذا بدا عروي برصد مظاهر الاختلاف من حالة إلى أخرى في البناء السردي، ويسعى الاختلاف إلى خلق المعنى الذي يشكل مستويات الخطاب الروائي ويعمل على إنجازه عبر بنيات مختلفة لكنها مرتبطة بنسق خفي كبنية الزمن أو المكان أو السرد أو اللغة ولكنه يتمظهر في بنية الشخصيات بصورة جلية[١].

ينطلق عروي في تحليله للرواية من العنوان، والذي أراد له أن يكون بؤرة تتجمع فيها وتتفجر منها سائر خيوط الرواية. **فيرسم هرماً لشخصية (جاد الله) (متنامياً/ متلاشياً) ليتيح لنا إمكانية رصد منظومة الاختلاف المرتبطة في البرنامج السردي وفقاً للحالات التالي:**




= فكر ونقد، ع٥: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ٩٩.

★ **والملاحظ أن هذا الهرم يتيح لنا إمكانية تشريح منظومة الاختلاف المرتبطة بالبرنامج السردي السالف الذكر إلى الحالات التالية:**

- (أ) (جاد الله) خادم في قصر الباشا.
- (ب) (جاد الله) سجّان.
- (ج) (جاد الله) منخرط في شبكة لتزوير الأوراق المالية.
- (د) (جاد الله) مسجون.
- (هـ) (جاد الله) منهار.

★ وهذه الملفوظات المتباينة في شخصية (جاد الله) يجعلها في تحولات فنية عديدة، ورغم دائرية التحولات وانغلاقها، فانها تعد انفصالية بمعنى أنها خرجت من إطار الانسجام بين (جاد الله) (الفاعل) والمال والسعادة (الموضوع) إلى حالة انفصال بينهما[1]. **ولكن يؤخذ عليه الملحوظات التالية:**

١ • تكرار الحالة (سجّان) في (ب، ج). وكان عليه عدم تكرار الحالات نفسها.

٢ • كان عليه استخدام الالفاظ المتضادة، فبدلاً عن (إلقاء القبض عليه) يستخدم (مسجون) لإظهار التضاد بين الحالتين، فبه تتجلى الانتقالات بصورة أكثر وضوحاً وبياناً.

٣ • فصل عروي بين المتلازمين (د، هـ)، فلحظة إلقاء القبض عليه وانهياره واحدة، ولكنه اختار تقنية الفصل وتكثير الحالات. وهكذا ينطلق عروي من مقولة الاختلاف عند جماعة انتروفيرن ليصل إلى دور الصراع في تنمية وتسخين الأحداث في الرواية، وليخرج بنتيجة مفادها: «إنه لن يقدّر لأي عمل روائي النجاح إذا

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ٩٩.

أبعد عنصر الصراع عن ساحة الأحداث أو قلل من دوره، أو سطح ممارسته السلبية والإيجابية»[١]. وهذا ما يمكن رصده بتتبع علاقة (جاد الله) مع مختلف الشخصيات، ابتداء بنفسه وانتهاء بزوجته، والتي يظهر فيها أن علاقته بجميع تلك الشخصيات لا تمت إلى الانسجام بصلة، وتجتمع حولها سحب التوتر لتنقلب إلى صراع ظاهري أو خفي، ويمكن بيان ذلك بحوار (جاد الله) مع مختلف تلك الشخصيات[٢].

يرصد عروي زمنين ومكانين، يتجسد الأول مع (جاد الله) وانتصار ومحفوظ من طرف ويتجسد الثاني مع الشيخ بحيري وحسنين وميمونة من طرف مقابل.

ففي الوقت الذي يشهد فيه المكان الثاني هدوءاً نفسياً واستقراراً اجتماعياً يبعثان على الغبطة والاحترام، وهذا ما يتوضح في النص التالي: إن فريدة الصغيرة كانت تقف منذ الخامسة من عمرها وترتدي زيها الإسلامي وتقف كالملاك الطاهر تؤدي الصلاة.. إنه أمر يثلج فؤاده. بل يراه حسنين أنه أثمن من الدنيا وما فيها، وبعد الصلاة يتناولون طعام الفطور ثم يذهب كل لحال سبيله.تغيب هذه الأجواء في المكان الأول ويخلفها التشرذم والفوضى، ويعشش فيها القمع واللامبالاة، وهذا ما يوضحه النص الآخر: نظر (جاد الله) إلى ابنته البالغة من العمر اثنى عشر عاماً.. وكانت تجلس متسخة الثياب منتفشة الشعر، تتثاءب وعيناها مختنقتان.. وهي تحملق ببلاهة في كتاب موضوع

---

(١) المصدر السابق.

(٢) ينظر: حكاية جاد الله، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥م: ٨-٩، ٥٢-٨٤، ٢٠٩. نقلاً عن: إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠١-١٠٤.

أمامها على طبلية خشبية، ووجد نفسه على الرغم منه، يقارن بينها وفريدة بنت حسنين. أثارته المقارنة، وملأت قلبه بمزيد من الغضب والحنق.. أمسك بأذنها في غلظة والبنت تتلوى وقال: تذاكرين يا بنت ميمونة؟؟ وفي آخر العام تأتي الشهادة مليئة بالكعكات الحمراء، لو رسبت مرة ثانية فسأذبحك كما تذبح الفرخة، مفهوم؟؟[(١)].

**أما بالنسبة للزمن فيلحظ عروي:** في الوقت الذي يحضر الزمن الثاني في المكان الأول لا يمكن للزمن الأول أن يتسرب إلى المكان الثاني، وهنا يحقق الكيلاني بعده الرؤيوي القائم على طهارة ذلك الزمن وارتفاعه عن السقوط في حمأة المكان الغارق في شبقيته وعربدته.. بل حتى في لحظات الحضور تختلف المسألة اختلافاً جذرياً. فحين يحضر زمن البحيري وأتباعه في مكان السجن - مثلاً - يكون حضور إدانة وتحد لا حضور تمرغ وفتنة.. إنهم يغزون المكان ولا يحضرونه.. يغزونه بذكرهم وعبادتهم إلى درجة ظن معها أحد السجانين أن (السجن الحربي) تحول إلى مسجد للصلاة وهذا التوحد والاختلاف للغزو والتسلل يرفع الزمن والمكان إلى دلالات تخدم المعنى وتساهم في إنتاجه، فيبتعد عن الزمان وإطاره الرياضي وينأى المكان عن شكله المورفولوجي ليصبحا عناصر فعالة في توليد المعنى وإحداث الانسجام الدلالي بينهما[(٢)].

يرصد عروي مجموعة من البنيات، منها ما هو حكائي، ومنها ما يتعلق بقيم المعنى. ويمكن عد العلاقة بينهما تمظهراً للثانية في الأولى وتجليا داخلها. والبنيات الحكائية المتوفرة في المتن الروائي عديدة،

---

(١) ينظر: حكاية جاد الله: ٨٩-٩٠، ١٥٣. نقلاً عن: إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠٦.

(٢) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠٥-١٠٦.

لكن المهيمن عليها لا يتجاوز البنية الحكائية بين (جاد الله) وانتصار، وبين (جاد الله) وحسنين. ولعل في طغيان هاتين الوحدتين مؤشراً واضحاً على طبيعة الصراع وخلفياته. والملاحظ إنهما يتصدعان في شكلين متباينين، فيكون فرار انتصار مع محفوظ إيذاناً بتصدع الأولى وتصبح نهاية (جاد الله) أول تفجير وتلاش في البنية الحكائية الثانية، ويعدّ الفصل الأخير مجالاً لهذا وذاك. وحين يعرف السرد في الأولى انغلاقاً بفرار انتصار وتغييبها على مستوى الحديث عنها، يظل السرد في الثانية منفتحاً زاخراً بإيحاءات وتوقعات كثيرة، سيما لدى التوقف الطويل بين يدي المقطع التالي من الفصل الأخير[1].

يشدد عروي على أهمية التقانات الروائية ويعترف بمحدوديتها عند الكيلاني، بالمقارنة مع غيره كعبد الرحمن الربيعي في (الوشم) مثلاً. حيث يتيح الروائي الفرصة لتداخل ثلاثة أزمنة تداخلاً مذهلاً، بالمقابل فإننا نجد في حكاية (جاد الله) عندما يحضر الزمن الأول في المستوى السردي الظاهري يتفلت منه الزمن الثاني في سرده لعالمين متناقضين ومتصارعين في آن واحد، وهذا ما يتوضح في عالم الشيخ بحيري وحسنين وميمونة من طرف وزمن (جاد الله) وانتصار ومحفوظ من طرف مقابل[2]. ورؤية الكيلاني تمنعه من الإيغال صوب عوالم غامضة كما تمنعه من توظيف بعض التقنيات المفقودة في جل أعماله الروائية والحاضرة في أروع الأعمال الأدبية المعاصرة.

ويمكن رصد بعض تقنيات السرد، فالراوي - رغم اعتماده على

---

(١) ينظر: حكاية جاد الله: ٢٤٩. نقلاً عن: إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ٩٩.

(٢) حكاية جاد الله: ١٧١. نقلاً عن: إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠٤.

الرؤية من الخلف حسب تعبير (تودورف) تلك الرؤية التي تدرك كل أمر يتعلق بالشخصيات - فإنه يتظاهر شأن القارئ بجهله للمستقبل الذي يسير إليه (جاد الله) وللحالة التي سيؤول غليها، فيترك نهايته مضببة محاطة بتوقعات متباينة، بل أكثر من ذلك تميل تلك التوقعات جهة التوبة والعودة إلى الله، سيما إذا نظرنا إلى ذلك في ضوء احتكاكه بحسنين الذي تعامل معه بمنطق الأخوة والصداقة، ولم يشعره قط بأنه مسجون متلبس بجريمة خطيرة. إلى أن تصدمنا نهاية (جاد الله) منتحراً[١].

وبعد حديثه عن ملفوظات الحالات والتحولات والعلاقات الاتصالية أو الانفصالية الموجودة والممكنة بينها، وإبراز العلاقة التي جسدها المتن الروائي بين عناصر البرنامج السردي وبنية الزمان والمكان والتطلعات الحاصلة بينها. دون إغفال للمكونات النفسية والسلوكية للشخصيات كما تبدى ذلك من خلال عنصر الصراع السابح في فضاء الرواية بأكملها. يواصل التحليل مع بعض التقنيات الأسلوبية في الرواية ومقارنتها مع النصوص الغائبة للكيلاني ونصوص أخرى كلما أمكن ذلك.ولن تهدف المقارنة إلى تجلية الجوانب الإيجابية فحسب بل سنحرص على كشف بعض السلبيات التي تبينها في ضوء المناهج الحديثة وبعض الأعمال الروائية الناضجة فنياً[٢].

يجب التوقف هنا عند خلط عروي بين الشعر والشعرية، فقد جعل ورود بعض الأبيات في الرواية شاهداً لحضور الشعرية فيها، فيقول: إن الكسر الجملي وتداخل الأزمنة ومبدأ التداعي، والحضور الشعري المتمثل في بعض الأبيات الشعرية، كل هذا يجعل النص الروائي

---

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ١٠٧-١٠٨.

معجوناً بماء الشعر وملح الخيال، فيميل السرد جهة الشعرية، فتتكون نتيجة هذا التداخل بين جنسين أدبيين متباينين لغة شعرية تتفجر إيقاعاً وتوتراً وخيالاً[(١)].

فوجود الشعر في الرواية لا يعني أن لغتها شعرية، لأن اللغة الشعرية عند يان موكاروفسكي في مقاله المتميز (اللغة المعيارية واللغة الشعرية) ينطلق في التمييز بين لغتين: - كما تؤكد الروبي - تتميز «بخصوصية اللغة الشعرية بوصفها تركيبا مختلفا عن التراكيب اللغوية الأخرى»[(٢)]. أي تتميز بـ«سمتها التحريفية، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له، والمراد باللغة المعيارية هنا، اللغة التي تلتزم مجموعة من القواعد الصوتية والصرفية والنحوية المتواضع عليها، التي تستخدم في الكتابة غير الفنية، وهي تتسم بالانضباط والالتزام والاستقرار، لتحقق هدفاً أساسياً هو التوصيل»[(٣)].

فالسمة الأساسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمة الانتهاك أو الانحراف، أو بعبارة أخرى إن استقلالية اللغة الشعرية وجدتها تقاس بمدى انحرافها عن قواعد اللغة المعيارية، فإذا كانت اللغة العادية تلتزم مجموعة من القواعد النحوية والصرفية والتركيبية المتواضع عليها، فإن اللغة الشعرية تنفلت من قانون التقعيد لتؤسس نظاماً خاصاً بها على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

الوظيفة المركزية إذن في اللغة، هي الوظيفة الجمالية أو الشعرية

---

(١) المصدر السابق، ١٠٨.

(٢) اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، تر: ألفت الروبي، مجلة فصول، مج٥، ع١، ١٩٨٤م: ٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ٤٠.

للغة، وهو الاهتمام الأساسي لموكاروفسكي[١]. يتضح إذن أن بناء اللغة الشعرية عند موكاروفسكي لا تتم إلَا بالتحطيم المستمر والدائم لقانون اللغة المعيارية وذلك من أجل بناء لغة فنية جديدة لها قواعد خاصة وقوانين متميزة. ومن جهة أخرى، إن اللغة الشعرية عنده تتميز عن اللغة العادية باستخدام مجموعة من العناصر الجمالية والصور الأسلوبية المختلفة، غير أن هذه العناصر والصور تختلف من حيث الأهمية والموقع الذي تحتله من نص شعري إلى آخر. ذلك أن الصورة الواحدة لا تحتفظ بدورها الجمالي البارز في كل النصوص الفنية، فالصورة الأسلوبية التي تنهض بدور جمالي وفني بارز في نص معين يمكن أن تفقد صدارتها في نصوص أخرى[٢].

يبدو أن عروي لم يوفق في اختياراته تلك، فقد نمّت شواهده عن إدراك مغاير لمعنى الشعرية، ويختم كلامه هذا بقوله: «أن نجيب الكيلاني يمارس حضوره في الساحة الشعرية بفعل إسهاماته التي وصلت حدود الدواوين الأربعة»[٣]. ويحضر هذا الكلام في مقاربته للرواية، وأما كون الكيلاني شاعراً فهذا لا يزيد في روائيته، فهناك تباين بين الجنسين، فلم يكتب أغلب الروائيين العرب الشعر عندما تخصصوا في الرواية، وإن كان ذلك لا ينفي اجتماعهما في مبدع. ونهدف من ذلك نفي إفادة الروائي من ملكته الشعرية، فالرواية تقوم على تقنيات وآليات مغايرة تجاوز الشعر الى الشعرية.

---

(١) الوظيفة الشعرية: رومان ياكوبسن، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة ٢٩، ع٣، لسنة ٢٠٠٨م: ١١١.

(٢) الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠٩.

وقد عالج شكري عزيز ماضي تراسل الأجناس، عندما تجمع الرواية بين السرد والوصف والشعر والرسم[١]، وتقوم هذه التقنية على توظيف تلك الأجناس الفرعية داخل الرواية الأم. فاللغة الشعرية تشكل عصب السرد: «تشكل اللغة الشعرية عصباً مركزياً في نسيج النص، ويتضح هذا في الاقتصاد اللغوي المتمثل في: التركيز والتكثيف والطاقة الإيحائية العالية والغموض، وفي الانحرافات اللغوية المتنوعة والفجوات الشعرية والمفارقات اللفظية، والصور والرموز، والمفردات والتراكيب المصقولة والمشعة والنزعة الغنائية الواضحة»[٢]. وقد عالج عروي هذه المسالة بقوله: «إن الروائي يوظف اللغة الشعرية ويقدم صوراً فنية تكاد تحول النص الروائي إلى لوحات شعرية فريدة»[٣]. وبهذا تتوضح الحدود الفاصلة بينهما. **ويرصد عروي بعض التقنيات الروائية في حكاية (جاد الله)، والتي يمكن إجمالها في:**

**١) التهجين:**

يورد باختين ثلاث طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية، منها التهجين، وهو: «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ. وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ، هو طريقة أدبية قصدية»[٤]. فصفة التعايش خاصية جوهرية لاستيعاب الفني

---

(١) ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة ٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨م: ١٩٤-١٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ١٦٠.

(٣) جمالية الأدب الإسلامي: ٢٠٠.

(٤) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الأمان، ط٢، الرباط، ١٩٨٧م: ١٠٨.

للعالم، ليصوره في ضوء مجادلة خصم ملح ومحيطه، لتفسير المشاكل الاجتماعية من خلال روح العصر[١]. يتساءل عروي حول الهدف من التهجين؟ ويؤكد إلى «أنه يهدف إلى خلق صورة للغة مرققة الحواشي، منحوتة داخل السياق المضمن لها، موجدة لها منظوراً وظلالاً وأضواء، مجسدة لنفسها في شكل مشخص تتماهي حواشيه مع الحواشي الأخرى.. ويسعى إلى تكثيف الحوار وشده ضمن حدود متوترة ومتداخلة لا انسياب معها أو تراخي، فتغيب الحدود الفاصلة بين الحوارات بالإضافة إلى الإيحاء الملموس في كل ذلك، إذن فالتكثيف والتوتر والإيحاء من بين الأهداف التي تتحقق من وراء التهجين»[٢].

**٢) الأسلبة:**

وهي تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزامياً وعيان لسانيان مفردان: وعي من يشخص ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة[٣]. أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه فاللغة المعاصرة تلقي ضوءاً خالصاً على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل..[٤]. وتستدعي تداخلاً في الأصوات والأزمنة والرؤى والمواقف النفسية والاجتماعية، ولا تتوافق مع اللغة

(١) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، م.ب. باختين، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م: ٤٣.

(٢) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١١٢.

(٣) الخطاب الروائي: ١١٠.

(٤) واقعة الكتابة أو إستراتيجية (الرواية - الرؤيا) في رواية الجنازة لأحمد المديني، محمد أمنصور، مجلة فكر ونقد، ع٧: على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

المشخصة بل تسعى إلى فضحها وتحطيمها كما يلاحظ في الأسلبة الساخرة[١]. وتتحقق في الرواية المتعددة الأصوات والمشتملة «على تباين لغوي، أي أساليب لغوية متنوعة، ولهجات اجتماعية وإقليمية»[٢]. ففيها «يستخدم المؤلف خطاب الآخر ليمنح توجيهاته الخاصة أسلوباً تعبيرياً. .. (عندها) لا يتلقى خطاب الآخر أي تعزيز مادي ومع ذلك فإنه يستحضر وذلك لأنه موجود دائماً في الذاكرة الجمعية لمجموعة اجتماعية بعينها»[٣].

يؤكد الأستاذ الدكتور إبراهيم جنداري عند حديثه عن الحوار الداخلي: تحقق التهجين بمزج لغتين في داخل ملفوظ واحد، أما الأسلبة فتتحقق بتعارض منظورات متعددة داخل ملفوظ واحد، وتقاس درجة حضورها في النص بدرجة تفجير الصراعات بين الأساليب، ويتم تخسين أسلوب ما بإعادة إنتاج وعي سابق ولكن من خلال وعي جديد يكون ممتلكاً لموقع يسمح له بتشخيص المنظور السابق وتكسيره. ويذهب بأننا بحاجة إلى أساليب تفجر لنا داخل الكتابة أنماط الوعي، كالتهجين والأسلبة اللذين يشكلان أهم الوسائل في طرح التعدد اللغوي (تعدد الوعي) داخل النص الروائي[٤]. **ويضرب عروي لهذين الأسلوبين مثالاً من الرواية:**

---

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١١٢.

(٢) قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي: ٢٦٥.

(٣) المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٢م: ٩٤، ٩٦.

(٤) ينظر: المتكلم في الخطاب الروائي، مجلة ثقافات: جامعة البحرين، ع١٣، لسنة ٢٠٠٥م: ٩٠-٩١.

■ تفلسف (جاد الله) قائلاً: «خلق الله الطاعة والمعصية والغنى والفقر والجهل والعلم والصحة والمرض، ثم قسم الأرزاق».

★ «صدقت».

★ «وأنا أعرف نصيبي يا حسنين: المعصية والجهل والفقر، ترى ما ذنبي أنا في ذلك؟؟»[١].

**يحلل عروي هذا المقطع بقوله:** نلحظُ في هذا المقطع تداخلاً بين صوتين لغويين مختلفين، الصوت: الأول الذي ينسب إلى الشيخ أو الواعظ أو الفقيه الذي يؤكد أن الكل من خلق الله، وصوت (جاد الله)، لكن هذا التداخل لا يسعى إلى تشخيص الصوت الأول من خلال الثاني، بل إلى مناقضته وتحطيمه. ولذلك فإن الحوار يشتعل بين (جاد الله) وحسنين الذي أمن على صدق كلامه في البداية - بعد ذلك المقطع مباشرة - غير أن هذه التقنية لا تسيطر كثيراً على أسلوب الرواية لأنها تستدعي تداخلاً في الأصوات والأزمنة والرؤى والمواقف النفسية والاجتماعية، ويبدو أن الكيلاني لم يروض قلمه بعد على مثل هذه التقنيات الجديدة التي قد يكون له موقف منها أو قد تكون راجعة إلى عدم تمكنه من الاطلاع الواسع والمختص على الدراسات النقدية الحديثة وما طرحته من إمكانات وأساليب جديدة ومتنوعة، وهو الموزع بين الطبي والأدبي[٢].

(١) حكاية جاد الله. نقلاً عن: إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١١٣.

(٢) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١١٣.

**أما مع د. عماد الدين خليل في روايته الأولى**[١]، فيختزل عروي الصراع في ثنائية العنوان، ليوزع شخصيات الرواية عليها، بعد أن جعلها رموزاً تندرج تحتها الشخصيات والأحداث. فمع المئذنة تتحرك الشخصيات التالية في الرواية: سلمى وأبوها وخطيبها وهاشم عبد السلام. وفي طرف الإعصار تتحرك الشخصيات التالية: يونس سعيد وحنا جرجيس.

ويلاحظ عروي غياب صوتين عن حبكة الرواية، وهما الشواف وعبد الكريم قاسم رغم حضورهما الواقعي[٢]. ويمكن تفسير ذلك بأن العمل الأدبي يجمع بين الواقعية والخيال، فالإعصار والمئذنة ليست مدونة تاريخية تثبت الأحداث الواقعة، بل عملاً أدبياً يصوغ الأحداث بأسلوب فني، ولو كانت الرواية واقعية لنال الأسمان مكانة أكبر في الرواية، أنهما يتصدران هرم الأحداث الواقعية، بينما أتت تلك الشخصيات الستة بمواقع أدنى، وذلك أن الرواية أعادت صياغة الأحداث وفقاً لمبنى حكائي جديد ووزعت الأدوار بطريقة خيالية.

**وإن كان يؤخذ على عروي هنا قوله عن الروائي**: «إنه حريص على أن يصور الواقع بكل أمانة، ولقد حقق مستوى عالٍ[٣] في ذلك..»[٤]. وهذه محمدة للمؤرخ ومذمة للمبدع، لأن النص الأدبي «لا يتطابق مع النظم الدلالية التي تفسر الواقع، والتي تقوم عليها علاقات القوى المتحققة تاريخياً، بل هو على النقيض من ذلك، يبرز منطقة الزيف.. عن طريق

---

(١) الإعصار والمئذنة: رواية إسلامية معاصرة، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ١٩٤-١٩٥.

(٣) كذا في الأصل، والصواب (عالياً).

(٤) جمالية الأدب الإسلامي: ١٩٦.

إعادة ترميز هذه النظم (ليقدم) عدداً من الاحتمالات الأخرى التي لم تتحقق»[١].

فالأدب يتطلب إعادة صياغة الأدوار وتوزيع الشخصيات عليها، **حتى الروايات التاريخية فإنها تميز بين:**

١ • **الاسماء:** التي تؤخذ من الواقع وتدون في الرواية كأسماء فقط.

٢ • **الأدوار:** المتشكلة من الخيال وإعادة صياغة الأحداث بما يتناسب مع الجمالية.

فالأمانة في تصوير الواقع لا تجدي مع الأدب، والروائي غير المؤرخ، وعلى الناقد إدراك ذلك حتى مع الروايات التاريخية. وهذا لا يعني تزوير الواقع وقلب معطياته، بل صياغة تلك الشخصيات وفقاً لسماتها الأساسية المتحققة أصلاً، مع إعطاء مجال أرحب لرصد السمات الثانوية المكونة للحبكة والسرد.

يناقش عروي في جانب آخر وضع الرواية، فمع الاتجاهات الكلاسكية نجد أن الراوي يمتلك مجموعة من القيم ويحرص على تجسيدها في المتن الروائي، أما مع العدمية فقد تأثرت الرواية بالنتائج التي رصدها تودوروف، فأصبح الروائي يدخل ضمن شخوص الرواية، لا يمتلك أي ميزة، إذ تحركه الأحداث كما تحرك الآخرين، وهذه الوظيفة لا تتيح له أن يملي مواقفه وقيمه، أو يحرك تلك الشخصيات في اتجاه تلك القيم. بل لم تعد هناك مواقف وإنما هي مجرد حالات تنمو أو تنحط مع التوغل في الممارسة السردية، وإن الراوي في هذه الحالة لا يملي وإنما يكتشف ويجرب. ولقد رفعت الحياة الاجتماعية من شأن القيم أما العدمية

(١) ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، مج٨، ع٣٢، لسنة ١٩٩٩م: ٢٧-٢٨.

فقد ألغت ذلك تماماً[١]. وتعرف العدمية بأنها: إنكار الحياة أو المبدأ الكامن وراء الحضارة، ويجب أن تفهم الحياة بكونها أصل كل القيم الفكرية والأخلاقية والسياسية والعقدية.وتجد هذه الصيغة تعبيرها في هيمنة (الروح الإنكارية) على الحضارة الغربية، وسيادة مبدأ تبخيس الحياة إذ يصبح السلب هو المظهر الأساسي للوجود، والنفي أو الإنكار هو المظهر الأساسي للإرادة، فيصبح الأنموذج الارتكاسي هو المهيمن على الحضارة والإنسان الغربي[٢]. ويذهب محمد علي الكبسي إلى أن «العدمية موقف يعكس الرغبة في التملص من كل إنجازات العقل من خلال تكريس كل أساليب التشكيك الذي تجد فيه القدرة على إثارة الفزع، وأداة لمحاربة كل تنوير.فتحول العقل عندها الى تسلطية وينقلب العلم إلى تدمير»[٣]. وبسيطرة العدمية على الحياة تفقد الرواية قيمها، وتتابع أحداثها بلا موجه. **وبالمقابل يمكن لنا صياغة إسلامية الحياة من خلال المعادلة التالية:**

**الإسلام = العقيدة + المعرفة + القيم**

**فتشمل القيم**: قضايا الصدق والأخلاق والأمانة والوفاء وجميع الفضائل، وما تشمله الحياة المدنية من مسؤولية اجتماعية واحترام

---

(١) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، د. عروي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ١٨. نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د. عروي، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧٢.

(٢) العدمية كانحطاط والعدمية كأفق، محمد أندلسي، مجلة فكر ونقد، ع٥٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار الفرقد، ط٢، دمشق - سورية، ٢٠٠٧م: ٦٥.

الآخرين وقيم الولاء والانتماء[1].

بهذا أنهينا عرضاً مفصلاً لمنهجية الخطاب النقدي، والذي اشتمل على النقد العربي والمناهج الغربية، وتبينت لنا آلية تطبيق عروي للتراث النقدي والبلاغي والمناهج المختلفة على القرآن الكريم، وتحقق ذلك في رصد الإطرادات الأسلوبية والمكون الإيقاعي والتصور التناسبي للخطاب القرآني. ومن جانب آخر استغرقت الرواية مساحة واسعة في تطبيق عروي وجاءت بالمرتبة الأولى في تحليل النص الإبداعي واحتل الشعر المكانة التالية باستغراقه لجزء أساسي في كتب عروي وبحوثه التي رصدت ظواهر شعرية عدة.

(١) التأصيل الإسلامي لمفهوم القيم، فتحي حسن ملكاوي، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ١٤، ع٥٤، لسنة ٢٠٠٨م: ٧-١٠.

# الفصل الثاني

## نقد النقد

يتشكل مصطلح (نقد النقد) من قراءة النقد للنقد، ونقله من كونه فاعلاً في الإبداع فقط، إلى جعله فاعلاً فيهما معاً، ولتشمل دائرته الإبداع والنقد أيضاً.

وإذا كانت كتابات أريستوفانيس وأفلاطون وأرسطو «قد تضمنت البذرة الجنينية الأولى لنظرية النقد وممارسته، فإنه يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد الى زمن بواكير التشكل الأول للنقد نفسه. إذ مما لا شك فيه أن أي نظرية جديدة في النقد تنطوي، ضمنا أو صراحة، على نقد لما سبقها من نظريات. فمثلاً يمكن القول إن نظرية أرسطو في المحاكاة، التي فصلها في كتابه (فن الشعر) أو poetics، تتضمن رداً غير مباشر على نظرية أفلاطون في المُثل التي وردت في كتابه (الجمهورية).. وبذلك يمكن أن تعد نظرية أرسطو البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعاً من نقد النقد (النظري)»[١].

مصطلح (نقد النقد) يهتّم بالتعقيب على نقد ما كتب من قبل، حول

(١) نقد النقد أم الميتانقد؟: محاولة في تأصيل المفهوم، د. باقر جاسم، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج٣٧، لسنة ٢٠٠٩م: ١٠٧.

ظاهرة أو نظرية أو نصّ[١]. وقد طرح هذا المصطلح في العصر الحديث مع الناقد الفرنسي تزفيتان تودوروف في كتابه (نقد النقد: رواية تعلم) وقد حدد مفهومه انطلاقاً من كون «النقد ليس ملحقاً سطحياً للأدب وإنما هو قرينه الضروري»، ثم يتساءل عن معنى هذا المصطلح، ليجيب بقوله: «إنني أرغب أولاً في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين، وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد. كما أنني أرغب من ثم في تحليل التيارات الأيدلوجية الكبرى لهذه المرحلة... ومعرفة أي موقف أيدلوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى»[٢].

فقد بيّن تودوروف الآلية المحددة لنقد النقد بأوضح عبارة وأرصنها، وهذا ما جعله رائداً لهذا المسار النقدي في العصر الحديث. وقد ذهب أحد الباحثين إلى القول أن تودوروف «لم يعط مفهوماً لهذا المصطلح، لهذا فإننا سوف نحاول استنتاجه من خلال دراسه»[٣]. **فقد وقع هذا الباحث في مغالطتين:**

- ١ نفيه إعطاء تودوروف مفهوماً لنقد النقد، على الرغم من بيانه له.
- ٢ محاولة استنتاجه لمفهوم نقد النقد وقد أثبته كما ورد في كتاب نقد النقد لتودوروف تنصيصاً. وشتان بين الاستنتاج الذي يتولد من فعل القراءة والخروج بنتائج لم ترقن في النص أو تثبت فيه، وبين أخذ النص كما هو دون إعمال لسوى اليد والبصر. وهذا هو مكمن التعارض مع الاستنتاج الذي أثبته.

---

(١) مصطلحات النقد العربي السيماءوي: ٢١٤.

(٢) نقد النقد: ١٦.

(٣) الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة: دراسة في المنهج والنظرية، أحمد عدنان حمدي الوتار، أطروحة دكتوراه فلسفة، إشراف: د. بشرى البستاني، كلية الآداب/ جامعة الموصل: ١٨.

يذهب محمد الدغمومي إلى أنّ (نقد النقد) يتميز بثلاثة مظاهر: المظهر الماورائي والمظهر الإجرائي والمظهر الإستراتيجي. بالطبع لا يمكن الزعم بأنّ واحداً من المظاهر الثلاثة كاف ليكسب نقد النقد تميزه. فالمظهر الماورائي يصنع مسافة موضوعية متحققة، كلغة اصطلاحية واصفة من الدرجة الثانية. أما المظهر الإجرائي فهو يتمثل كأفعال منهجية تطبيقية ملائمة للموضوع وللقصد من دراسته، واختصاراً تجعل مجال الإجراء بالقول، بأن مكونات الموضوع أي النقد الأدبي من حيث هو عناصر وعلاقات. **أما المظهر الإستراتيجي، فيجمله في الأهداف الآتية**[1]:

★ **تمحيص المعرفة في النقد الأدبي**: مصطلحات، مفاهيم، أنساق فكرية.

★ التنظير للنقد الأدبي.

★ صوغ نموذج للنقد الأدبي، أو لاتجاه نقدي مخصوص.

★ معالجة التطبيق النقدي بهدف تصحيحه أو إغنائه.

فنقد النقد هو ميتا لغة أو هو لغة ثانية تتحدث عن الأولى[2]. وهو بعبارة أخرى: خطاب حول خطاب سابق له، وهو انتقال من الخاص إلى العام. ويرجح د. باقر جاسم محمد مصطلح (الميتانقد) على غيره، ويجعله أكثر نزوعاً نحو المنهجية، **ويحدد له الوظائف التالية**[3]:

١ • قيامه بقراءة مزدوجة الهدف، تشمل النص النقدي والأدبي.

---

(١) نقد النقد: مدخل إبستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، السنة ٢٥، ع٦، لسنة ١٩٩٠م: ٥٠-٥١.

(٢) سيميولوجيا بارت، جورج مونان، تر: د. مي عبد الكريم، مجلة الموقف الثقافي، ع٩، لسنة ١٩٩٧م: ٧٧.

(٣) ينظر: نقد النقد أم الميتانقد؟: محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج٣٧، لسنة ٢٠٠٩م: ١٢١-١٢٣.

• ٢ تفكيك مقولات النقد لفحص العناصر الثاوية فيه.

• ٣ تحديد طبيعة الأنساق المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجاً نقدياً معيناً دون سواه.

• ٤ الكشف عن صيرورة النقد الأدبي بربطه بين العوامل السياقية الخارجية والعوامل الداخلية الذاتية.

• ٥ دراسة آليات النقد الأدبي بوصفه معطى ذا طبيعة خاصة.

• ٦ تجاوز مسألة ما قاله الناقد الى معرفة الكيفية التي قال بها الناقد ذلك.

**ويذهب إلى أن «نقد النقد يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي، وثانيهما الأعمال الأدبية»**[١]. وهذا خلط فاضح بين دائرة النقد ونقد النقد، فلا يمكن للأعمال الأدبية أن تدخل ضمن نقد النقد، إلّا بعد أن تنقد، عندها سيكون مجالها في النقد فقط، أما نقد النقد فسينطلق من النقد الذي عاينها.

يذهب عبد السلام بنعبد العالي إلى تعالق نقد النقد مع مصطلح (تفكيك النقد)، ويؤكد أن النقد ينطلق من موقع الحقيقة، وجل نقادنا يحاكمون نتاجاتنا ليعرفوا أين أصاب هذا الفكر وأين أخطأ، ويذهب إلى أن أسباب (الخطأ) في نظر نقادنا هي أسباب سيكولوجية إبستمولوجية أخلاقية. وعلى رغم هذا التباين الظاهري فالموقف واحد. وهو موقف يصدر في مجمله عن مسلمات وفرضيات شعرية إبستمولوجية وفلسفية[٢].

---

(١) ينظر: نقد النقد أم الميتانقد؟: محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج٣٧، لسنة ٢٠٠٩م: ١١٨.

(٢) تفكيك النقد، مجلة فكر ونقد، ع٣: على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net

■ **وسندرس نقد النقد وفقاً للمسارات التالية:**

★ **يتمثل الأول:** في نقد النقد النظري.

★ **ويتوضح الثاني:** في نقد النقد التطبيقي.

★ **ويتبين الثالث:** في النقد الموجه لعروي. **وهذا تفصيلها:**

## ❶ نقد النقد النظري:

**يمكن تعريف نقد النقد النظري، بأنه:** ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة، مبيناً أوجه القصور فيها، بهدف اقتراح بدائل للمناهج والنظريات النقدية السائدة[١]. وسندرس فيه آليات نقد النقد النظري، وهي الوسائل التي استعان بها عروي في نقده للآخرين، وعند تتبع تلك الآليات سنجدها متعددة ومتكاثرة، وقد استعان بجملة من الإستراتيجيات المتنوعة لقراءة النقد، **ويمكن إجمالها في الآليات التالية:**

### ❶ الاستقراء:

وهو الحكم على الكلي بما يوجد في جزيئاته جميعها، أو بما يوجد في بعضها. وبه يتم الانتقال من الواقعة إلى القانون[٢]. ويطلق على عملية الاستنتاج التي يبدأ بها من تجارب معينة للوصول الى تعميمات.

فالاستقراء عملية فكرية، يمكن بواسطتها الانطلاق من بعض المؤشرات للوصول إلى واقعة راجحة إلى هذا الحد أو ذاك. أي الانتقال من عدة قضايا عامة، إلى عدد أصغر من قضايا أعم، بحيث تتضمن جميع

(١) نقد النقد أم الميتانقد؟: محاولة في تأصيل المفهوم، د. باقر جاسم، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج٣٧، ٢٠٠٩م: ١١٩.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٢٠.

تلك القضايا العامة[1]. ويتحدد معنى الاستقراء: بكل استدلال تجيء النتيجة فيه أكبر من المقدمات التي ساهمت في تكوين ذلك الاستدلال، وهو يسير من الخاص إلى العام[2]. أو من العام إلى الأعم.

وإذا التفتنا إلى الخطاب النقدي عند عروي نجده يتتبع آلية الاستقراء للوصول إلى أحكام دقيقة، سواء أكان ذلك المستوى نصاً نقدياً أو غيره، كالقران الكريم مثلاً. والذي درسه وفق منهجية استقرائية دافع عنها، بقوله: «ما دام القرآن خطاباً كاملاً، فهذا يتيح إمكانية الاستقراء التام لما يعرضه من آيات وقصص وأحكام، كأن يستقري الدارسون أحكامه في قضية من القضايا..»[3].

ويستعين عروي بالاستقراء للوصول إلى الإطرادات الأسلوبية في القرآن الكريم، ويتوضح الإطراد: باتخاذ بعض المفردات والأساليب في القرآن الكريم «نهجاً واحداً على مستوى الدلالة والتركيب لا يكاد يتخلف»[4].

فهذا هو مرمى الاستقراء بتتبع الجزئيات للوصول إلى أحكام عامة تعد قانوناً يستغرق تلك الأجزاء. ففي كتابه (إطرادات أسلوبية) يبدأ عروي باستقراء الآيات القرآنية للوصول إلى الإطرادات الأسلوبية التي تحكمه.

يعرض أولاً للإطرادات في دلالة الألفاظ، كورود المطر في سياق

(١) موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط٢، بيروت - باريس، ٢٠٠١م: ٢/٦٦٦-٦٦٧.

(٢) الأسس المنطقية للاستقراء، محمد باقر الصدر، دار التعارف للمطبوعات، ط٣، بيروت - لبنان، ١٩٨١م: ٦، ١٣.

(٣) إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ١١.

(٤) المصدر نفسه، ١٢.

العذاب وألغيث في سياق الرحمة[١]. ثم يعرض للفروق الدلالية بين الكلمات رغم التقاطعات الموجودة بينها، كالفرق بين (المشي) و(السعي)، فالثاني يتميز بالهمة النفسية والنشاط والرغبة الشديدة التي تعبر عنها الحركة النشيطة، ولذا ورد المشي في سياق الحياة الدنيا، كما ورد في قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا فَٱمْشُواْ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزْقِهِۦ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ ﴿١٥﴾﴾ [**الملك**: ١٥]. أما السعي فيرد في سياق الخير والحق والآخرة، كقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِىَ لِلصَّلَوٰةِ مِن يَوْمِ ٱلْجُمُعَةِ فَٱسْعَوْاْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ﴾ [**الجمعة**: ٩][٢].

وأنهى بعرض ارتباط القضايا واقترانها في السياق الواحد، ويستشهد على ذلك بكلام ابن قيم الجوزية: الطريقة المعهودة في القرآن، وهي أن أفعال الإحسان والرحمة والجود تضاف الى الله (ﷻ)، فإذا جيء بأفعال العدل والجزاء والعقوبة حذف الفاعل وبني الفعل معها للمجهول. كقوله تعالى: ﴿صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ [**الفاتحة**: ٧]. وقال في المقابل: ﴿غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ﴾ [**الفاتحة**: ٧]. مع تغييب الفاعل[٣].

وبهذا نجد كيف استعان عروي بتتبع الأجزاء واستقرائها للوصول إلى القانون الحاكم المطرَد في النص القرآني، ولكن هذا لا يعني الاستغراق، ولذا سجّل عروي استدراكاً حول بعض الإطرادات[٤]. وقد قدم ذلك الاستدراك تبعاً لاستقراء آخر خصص الأول وأخرجه عن عمومه.

وفي موضوع مقارب يستعين عروي بالاستقراء لرد الادعاء، فقد ذهب محمد أحمد خلف الله، إلى أن «أئمة الدين والتفسير يعدون

(١) المصدر السابق، ٢٣.

(٢) المصدر نقسه، ٣٣.

(٣) بدائع الفوائد: ٣/ ٢٨.

(٤) ينظر: إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ٥٧ وما بعدها.

القصص القرآني من المتشابه»[1] فقد أطلق خلف الله الكلام جزافاً دون ترو، فعممه وألقاه اعتباطاً.

**وهذا ما اقتضى من عروي تتبع كلامه ليؤكد**: «من خلال استقراء أقوال بعض الأصوليين والمفسرين يظهر انه لا مجال لتعميم القول بإدخال العلماء للقصص القرآني في دائرة المتشابه... ومن ثم، فإننا نقول: إن تعميم الحكم أي حكم، يقتضي منهجاً استقرائياً يفرض على صاحبه اطلاعاً واسعاً، وتتبعاً دقيقاً لمضان القضية مجال التعميم، واستقصاء لآراء مختلف العلماء، وما لم يتم ذلك فإن تعميم الأحكام يظل ترجيحاً بلا مرجح»[2]

وهذا لا يعني تأكيده على الاستقراء الكلي، فأحياناً يسلك عروي مسلك الاستقراء الناقص القائم على التعميم، ذلك الاستقراء الذي عدّه سيد قطب: «من أخطر مخاطر المنهج التاريخي.. فالاستقراء الناقص يؤدي بنا دائماً إلى خطأ في الحكم»[3]، وقد عد عروي هذا الكلام مبالغة لا يمكن تحقيقها[4]، لعدم الإمكان أحياناً من الإحاطة الكلية بالنصوص والآراء والظواهر.

ومن جانب آخر فإن الاستقراء يوقف على تمايزات الشعراء

---

(١) ينظر: الفن القصصي في القرآن الكريم، سينا للنشر/ الانتشار العربي، ط٤، لندن - بيروت - القاهرة، ١٩٩٩م: ٣٦. وقد ذهب خلف الله في كتابه هذا إلى آراء شاذة وأقوال واهية، كحده لأنواع القصص القرآني بالتاريخي والتمثيلي والأسطوري. ينظر: كتابه هذا: ١٥٢-١٥٣.

(٢) القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه، د. عروي، مجلة دعوة الحق، مج٣٥، ع٣٠٧: ٣٣.

(٣) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه: ١٤٨.

(٤) ينظر: بديع القرآن: ١/٤٦.

والأدباء، وهذا ما أكده ابن رشيق بقوله: «لا بدّ لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه.. كأبي تمام في التصنيع والبحتري في الطيف وابن المعتز في التشبيه»[١]. كما خرج عروي بعد استقراء شعر المتنبي إلى نتيجة مفادها تميز المتنبي بالحكمة، ليقول: «خواطري التي أعجز عن التعبير عنها، أجدها عند أبي الطيب، وقد اكتستْ أروع أسلوب، وتحلت بألطف بيان.. وذلك لأنها اختارت الحكمة موضوعاً»[٢] وقد اختار عروي الحكمة في شعر المتنبي عنواناً لإحدى دراساته.

فإصدار الأحكام بلا استقراء أمر يرفضه عروي، وقد ذكرَنا تعقبه لخلف الله، وسنعرض هنا تعقبه لحمادي صمود الذي فسّر سكوت ابن قتيبة عن ذكر التشبيه لـ«أسباب عقائدية لابست نشاطه اللغوي ومشاركته في البلاغة، فبعض المصادر القديمة تتهمه بالانتماء إلى المشبهة»[٣].

**فتعقبه قائلاً**: «والمتأمل في هذا التعليل يلاحظ أنه يعوزه غير قليل من الاحتياط المنهجي، فهو لا يقوم على استقراء دقيق للمدونة البلاغية عند ابن قتيبة، ثم إنه يبالغ في ربط الإنتاج البلاغي بأصوله العقائدية»[٤]، ثم يذكر الأدلة الداعمة له من كتاب ابن قتيبة، كوقوفه عند قوله تعالى: ﴿إِنَّهَا تَرْمِى بِشَرَرٍ كَٱلْقَصْرِ ﴿٣٢﴾﴾ [**المرسلات: ٣٢**]، ففسرها بقوله: ووقع تشبيه الشرر بالقصر في مقاديره، ثم شبهه في لونه بالجمالات الصفر، وهي

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٨٦.

(٢) أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ٥.

(٣) التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية: مجلد عدد ٢١، د.ط، تونس، د.ت: ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة بين أسلوب التشبيه ومذهب المشبّهة: وقفة نقدية مع د. حمادي صمود، د. عروي، مجلة دعوة الحق، ع٣١٩، لسنة ١٩٩٦م: ٨٢.

السود[١]. ويؤكد على أن التشبيه أسلوب من أساليب العربية ويوجد بأنماطه المختلفة في الشعر والقرآن[٢]. ثم يقدم دليلاً ثانياً من كلام ابن قتيبة لرد ادعاء صمود، وهو كتابه (الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة)[٣]، فكيف يرد ابن قتيبة على المشبهة وهو منهم؟!!

## ❷ العرض:

**يقصد بالعرض**: الطريقة التي يتبعها عروي في نقده، والآلية التي يلتزمها فيه، فالمتتبع لمسالك عروي النقدية سيجد أنّ له مساراً نقدياً واحداً لا يتعدد، رغم تعدد اهتماماته وتنوعها. فقد شملت دراسته القرآن الكريم فضلاً عن الشعر والقصة والرواية، وهذا في جانب التطبيق النقدي، ومن جهة أخرى فقد نقدَ نقْد الآخرين، ودرس كتاباتهم النقدية، وأبدى رأيه فيها وقيّمها.

★ وسنحاول في قابل درسنا الكشف عن الآلية الحاكمة لنقد عروي، وعلى كافة الاختيارات، **والتي يمكن تفصيلها في النقاط التالية**:

### أ) الاستشهادات الأولى:

يبدأ عروي باستشهاداته الأولى لنقاد ومنظرين قبل شروعه في النقد، كما نجده في بحث (دلالة التجديد في الشعر: جرح وتعديل) إذ استشهد بكلام لـ(رومان ياكوبسن) هذا نصه: «لقد بينت الدراسات الشكلانية بأن هذا التزامن بين الإبقاء على التقليدي والقطيعة معه، هو الذي يكون ماهية

---

(١) تأويل مشكل القرآن: ٣٢٠.

(٢) ابن قتيبة بين أسلوب التشبيه ومذهب المشبّهة: وقفة نقدية مع د. حمادي صمود، د. عروي، مجلة دعوة الحق، ع٣١٩، لسنة ١٩٩٦م: ٨٢.

(٣) ينظر: تأويل مشكل القرآن: ٥٦-٥٨.

كل نتاج فني جديد»[١]. وهو بذلك جعله ثاني السندين الأساسيين للدراسة في مستواها النظري بعد النقاد القدامى. وكذلك صنع في بحث (جهاز القراءة عند ابن فارس) إذ استشهد بكلام د. إدريس بلمليح[٢]. وأحياناً يستشهد بكلام النقاد واللغويين القدامى، كابن فارس، وذلك في قوله: «فلما جاءَ الله جلّ ثناؤه بالإسلام حالت أحوالٌ، ونُسِخَت دِيانات، وأبطلت أمورٌ، ونُقِلت من اللغة ألفاظ من مواضعَ إلَى مواضع أخَر بزيادات زيدت، وشرائع شُرعت، وشرائط شُرطت»[٣]. وهكذا يستعين عروي بتلك الاستشهادات في دعم آرائه وإيصال الفكرة إلى القارئ بتكثيف لفظي مقدم.

**ب) التحديد:**

**الحد لغة**: هو الفصل بين الشيئين لئلا يختلطا[٤]، ويقصد به تخصيص أمر بحكم دون غيره، ويعد التحديد الخطوة الأساسية التي يسلكها عروي في دراساته ونقده، ويمكن التمثيل على ذلك ببحثه (القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه) فقد درسه وفق أربعة محاور، خصص الأول منها لتحديد مفهوم القصة والمتشابه الواردين في العنوان[٥].

---

(١) دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»، د. عروي، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م: ١٠٥.

(٢) ينظر: جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، د. عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م: ٧٠.

(٣) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٣م: ٧٧. ومن بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي، د. محمد إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٦، ع٢٢-٢٣، لسنة ١٩٩٨م: ١٤.

(٤) لسان العرب المحيط: مادة (حدد).

(٥) ينظر: القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه، د. عروي، مجلة =

وبالمقابل إذا كانت دراسته لنص إبداعي فإنه يحدد اختياراته النقدية، كما فعل في بحث (إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً) والذي حدد فيه مجال نقده: «لقد حرصت على تمثل البرنامج السردي (Le Programme naratif) كما نجده عند جماعة انتروفيرن (Groupe d'entrevernes) كما حاولت الاستفادة من منظومة الحوارية الباختينية، بالإضافة إلى بعض المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي كالبنية والنسق والثنائيات، مطعماً ذلك بمفهوم الرؤية للعالم عند لوسيان كولدمان... دون التمادي داخل تلك المناهج ونسيان المفاهيم الأدبية الإسلامية التي أرشح أن تكون مظلتي في هذا التعدد الاستفادي»[(١)]، وهذا ما نجده أيضاً في بحثه (انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي) الذي حدد له البنيوية والنقد الواقعي والنقد الأسطوري أو الرمزي إطاراً لدراسته للقصائد الثلاث[(٢)].

فقد أسهم التحديد الذي انتهجه عروي في ترصين دراساته وبحوثه، وهذا ما جعله مختلفاً جداً عن غيره من النقاد.

### ج) المحورة:

يقصد بالمحورة عرض الموضوع - وخاصة في البحوث - على محاور، ليمتلك كل محور أسسه ومعالمه المميزة له عن غيره، وتجنب سرد الموضوع سرداً متتابعاً، فيغرق القارئ في بحر من الكلمات، وتضيع الغاية من الكتابة والقراءة معاً.

---

= دعوة الحق، مج٣٥، ع٣٠٧: ٢٥-٣٠.

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ٩٦-٩٧.

(٢) ينظر: انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة ١٩٨٥م: ٦٨.

★ يلاحظ القارئ لكتابات عروي تقسيمها إلى عدد من المحاور، تقلّ أو تكثر لتساهم في بلورة المفاهيم الأساسية للكتابة، وهذا ما نجده في بحثه (نحو أسلوبية للرحمة في الخطاب القرآني) إذ قسّمه إلى: إطرادات الجمع والإفراد وإطراد اقتران المغفرة بالتبعيض في الكافرين، ونماذج من الإطرادات(١). **وفي بحث (مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي) محورَ عروي البحث إلى**(٢):

١ • أفقَ الانتظار.

٢ • الذخيرة.

٣ • مواقع اللاتحديد.

٤ • وجهة النظر الجوالة.

★ وأحياناً لا يوفق عروي في اختيار عناوين لتلك المحاور، **كما فعل في بحثه (خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي) فقد قسمه على ثلاثة محاور**(٣):

١ • الرؤية الفلسفية.

٢ • تناقض واضح.

٣ • عزلة الأدب الإسلامي.

---

(١) ينظر: نحو أسلوبية للرحمة في الخطاب القرآني، مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

(٢) ينظر: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩م: ٤٥-٦٧.

(٣) ينظر: خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي، القسم ١، مجلة الفرقان، ع٦، لسنة ١٩٨٥م: ٤١-٤٦.

**وبعد قراءة مضامينها يظهر تباين هذه العناوين فيما بينها: فالأولى** دالة على محتواها، ويقصد بها: الرؤية الفلسفية للأدب الإسلامي. **أما الثانية** فيقصد بها تناقض عبد القادر لقّاح في بحثه (اتجاه إسلامي في الأدب أم خدعة جديدة). **أما الثالثة** (عزلة الأدب الإسلامي) فهو مقصد عبد القادر لقاح، والذي سعى عروي إلى نقضه، فعنون عروي المحور ليس وفقاً لمقصده هو بل وفقاً لمقصد مخالفه، وهذا هو سبب عدم التوافق في تلك العناوين وتباينها معاً.

### ❸ العمق:

يقصد بالعمق الغوص العمودي في أفق النص، للوصول إلى قراءة أكثر نضجاً من غيرها. وسنمثل له بمناقشة عروي للدكتور عماد الدين خليل وسؤاله: «لماذا يحرص النقد الغربي وجماليته على إبعاد مبدأ القيمة أثناء الممارسة النقدية؟»[1].

فقد تعددت إجابات النقاد حوله، فالدكتور عماد الدين يفسر ذلك الإبعاد استجابة لمبدأ الأحادية المهيمنة على الفكر الغربي[2]، وهذا التفسير - حسب عروي - «غير كاف ليستوعب أبعاد الظاهرة» ليبدأ بالبحث في زوايا أخرى، ليصل إلى نتيجة مفادها: إنّ إلغاء مبدأ القيم من حقل الممارسة النقدية هو إحدى تجليات العدمية التي تفشّت في المجتمعات الغربية، ومن ثم فإن التركيز على (الأحادية) أثناء التفسير لا يكفي، ومن المشروع أن ننقب في البنية السياسية والاجتماعية قبل

---

(١) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ١٧، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧١.

(٢) ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٣٤، ٥٥.

(المنهجية) ولحظتها، ليمكن الاقتراب من التفسير الشمولي[(١)].

فالعمق الذي عبر عنه عروي بالتنقيب البنيوي لا يكتفي بالقراءة العابرة، والتي تحيل الأشياء إلى سبب واحد ظاهري، وعند تجاوزها سنجد الجواب في العدمية التي تعني: افتقاد القيم العليا لقيمتها، وغياب الأهداف الكبرى وغياب المعنى، الملازم للعصور الحديثة، ليس سمة منعزلة، بل هو الوجه الآخر لانتصاب الذاتية معياراً، ولظفر العقلانية الأداتية التي تشكل (عالماً مروضاً) ولانفلات العلم التقني، وتحوله إلى أداة سيطرة على الطبيعة والإنسان، لدرجة يبدو معها أن «غياب المعنى ناتج عن الطابع النهائي الحاسم لبداية الميتافيزيقا الحديثة»[(٢)]. فالفكر الغربي يريد تنميط الحضارات وفق رؤيته المركزية، ليجعلها ميزانا لقرائتها وتقويمها[(٣)].

**ويضيف عروي**: اقتصر د. عماد الدين خليل على جانب الأحادية، ونحن لم نلغ ذلك وإنما استبعدنا الاقتصار عليه حين أضفنا إليه مبدأ العدمية، وهو نفس التحليل الذي ذهبنا إليه في كتابنا (جمالية الأدب الإسلامي)[(٤)]. فقد تناول فيه المضمون نفسه تحت عنوان: فقدان الرسالة الحضارية، وأسماها هنا بالعدمية أو الفردية أو النسبوية.

---

(١) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ١٨، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧٢.

(٢) التحولات الفكرية الكبرى للحداثة: مساراتها الإبستيمولوجية ودلالتها الفلسفية، محمد سبيلا، مجلة فكر ونقد، ع٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) الفكر الغربي وإشكالية الصورة في الإسلام، د. عروي. على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

(٤) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي، ١١٤، في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية =

## ❹ الدقة:

**ونعني بها:** الدقة في استخدام مصطلحات النقد ومعطياته، وهنا يسجل عروي ملاحظاته على بعض النقاد، ومن تلك الملاحظات عدم الدقة في الضبط المصطلحي، والتي يرصدها بقوله: «إنه يستعمل مصطلح النقد في الوقت الذي يريد الأدب، والعكس صحيح، وهذا ليس غفلة من الدكتور وحده، بل إن البحوث الإسلامية في مجال النقد والأدب تقع في هذا القصور»[(١)].

**وهذه الحالة هي التي وصفها (كانديلاكي) بقوله:** إنّ عدداً لا يستهان به من المصطلحات تستعمل بدون تعريف، وبعضها يستعمل في تعريف غيره، واستعمال مفاهيم غير دقيقة. فالمصطلح يلعب دور الدليل المختصر لمجموعة من الصفات، وبفضله يعبر عن المفهوم، وحين يخرج المصطلح عن نسقه يفرغ من مصطلحيته ويتخلى عن علاقته الخاصة بالمفاهيم ليأخذ مكانته بين الموضوعات والظواهر المعروفة سلفا عند الجميع[(٢)].

فيشكل استخدام المصطلح في غير ما وضع له خرقاً لقواعد وأصول النقد، مما يتطلب نقد هذه الظاهرة المتفشية بين نقاد الأدب الإسلامي.

---

= الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ٢٠، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧٥.

(١) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ٢٠، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧٥-٧٦.

(٢) مصطلح الدرس الأدبي والنسق المعرفي، محمد العمري، مجلة فكر ونقد، ع٢٠، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

وليس هناك من سبيل لنقد هذا المد سوى الدقة في استخدام المصطلحات وتداولها، وقد ركّز عروي على ذلك في كتابه (بديع القرآن) كثيراً[١].

### ٥ الاستكشاف النقدي:

ينطلق عروي في نقده للآخرين من معالم جديدة وميادين مبتكرة لم تفض من قبل، أنه يحاول أن يجعل نقده للآخرين بكرا لم يطرق سابقاً. وتتوضح هذه الفقرة في رسوخ بعض المبادئ النقدية التي لا تلبث أن تزول بعد قراءتها قراءة ثانية وتمحيصها، لذا سنلتقي هنا مع الطروحات التي أسهمت نظرية التلقي في إنباتها بمعنى من المعاني.

ويمكننا التمثيل على ذلك بعرض عروي لإدراج كل عطاء أدبي تتمثل فيه مجموعة من من الرؤى الإيمانية والقيم الإيجابية في حقل الإسلامية، حتى ولو كان صاحبه بعيداً عن الإسلام[٢]. وقد تعددت الآراء في ذلك بين القبول والرفض، مما حدا بعروي إلى نحت مصطلح من الحديث النبوي، أطلق عليه اسم (الكادية) المؤكد لانحراف المبدع السلوكي من جهة واستقامة إبداعه من جهة ثانية، ومن هنا تأتي قيمة المصطلح الذي اقترحه عروي، ليؤطر النتاجات تأطيراً سليماً، ويبعدنا عن إدراج ذلك الإبداع في دائرة الإسلامية دون سند شرعي مقبول أو مسوغ موضوعي معقول. وهنا يظهر تمايز عروي عن غيره من النقاد، ممن أطلقوا مصطلحات تحتمل عدة مفاهيم.

---

(١) ينظر: بديع القرآن: ٢/ ١١-٨٠.

(٢) ينظر: في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ٢٢-٢٤، ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٨٠-٨٤.

## ❷ نقد النقد التطبيقي:

يسلط نقد النقد التطبيقي الضوء على نص نقدي تطبيقي، مبيناً الجوانب الإيجابية فيه، ومؤشراً جوانب الإخفاق في ارتباطه مع النص الأدبي[١]. ويقصد به: العروضات النقدية التي جابه بها عروي النقدَ الآخر، وما هي أهم الموضوعات النقدية التي انتقدها في مجمل دراساته. فالمتتبع لدراساته سيجده مستغرقاً لمسافات طويلة مع النقد، مؤيداً بعض المناهج ومتبنياً أخرى كما عارض غيرها أيضاً. وهذا ما سيحيلنا إلى نقده للنقد العربي والغربي على حد سواء.

### ❶ نقد النقد العربي:

★ سندرس في هذا المبحث نقد عروي للنقد العربي، متمثلاً بالظواهر التي تبناها نقاده وتميز بها هذا النقد. **وسنتناول نقده للنقاد العرب في توجهاتهم وآرائهم ومعطياتهم النقدية، وعدداً من تلك الظواهر المنقودة ومتبنيها، للوقوف على نقد عروي للنقد العربي القديم والحديث معاً:**

**أ) نقد النقد القديم:**

يمكن التمثيل لنقد عروي للنقد القديم بتأكيده في مؤلفه (بديع القرآن) على تقارب البديع من مفهوم البلاغة، وهو بذلك يؤيد قدامى البلاغيين في استخدامهم لهما، ويرفض مذاهب شرّاح المفتاح في جعلهم البديع جزءاً لا كلا من البلاغة.

فذلك التصنيف والتقعيد حال دون تفعيل البلاغة وتواصلها النقدي: «استحالة قيام نقد بلاغي سببه بالدرجة الأولى، ما انتهى إليه مفهوم البلاغة

---

(١) نقد النقد أم الميتانقد؟: محاولة في تأصيل المفهوم، د. باقر جاسم، عالم الفكر، ع٣، مج٣٧، لسنة ٢٠٠٩م: ١١٩.

مع السكاكي وتلامذته، إذ تشعبت مباحثها، وكثرت أنواعها، وأصبح لها علوم ثلاثة، كل علم بما لديه فرح، وكل علم له شعب كثيرة واصطلاحات متباينة»[١].

وفي سياق حديث عروي عن الخطاب القرآني تعقب كلام العز بن عبد السلام واستبعاده لمقولة الترابط التناسبي بين آياته، في قوله: «المناسبة علم حسن ولكن يشترط في حسن ارتباط الكلام أن يقع في أمر متحد مرتبط أوله بآخره، فإن وقع على أسباب مختلفة لم يشترط فيه ارتباط أحدهما بالآخر»[٢].

ليؤكد على وجود ترابط وتناسب بين الآيات القرآنية، وقد خصص - لبيان ذلك - بحثاً بعنوان (التصور التناسبي للقصص القرآني) والذي درس فيه القصة القرآنية وبين مصطلح (التصور التناسبي) بقوله: «إدراك الأساس الذي يقوم عليه سرد القصص القرآني داخل السور القرآنية، وهو أن القرآن يركز في كل سياق على جانب معين من جوانب القصة المسرودة، أو على حلقة مخصوصة من حلقاتها، استجابة لمتطلبات السياق الواردة فيه وخدمة للجو العام الذي يشمل فضاء السورة»[٣].

وفي سياق آخر حدد عروي الموازنة بقيامها على منهجية المقارنة بين المعني والصيغ والأساليب، لمعرفة فاضلها من مفضولها وقويها من ضعيفها، ويذهب إلى استبعادها من حقل بديع القرآن، لأن القرآن لا يقارن بغيره من كلام البشر، وبهذا تأكد لديه مرجوحية اشتغال الباقلاني في

---

(١) الرواية والتلقي البلاغي: ١٢٣-١٢٤.

(٢) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٣٧. وبديع القرآن: ٢/ ٢٥٩.

(٣) التصور التناسبي للقصص القرآني، د. عروي، مجلة دعوة الحق، مج٣٨، ع٣٣٠: ٤٩.

تفضيله النظم القرآني على معلقة امرئ القيس، فالمسلمات لا يبرهن عليها، لأنها في غنى عن أي برهان[١].

وهو بذلك يقصد الموازنة التي بيّن بها الباقلاني نزول طبقة نظم أمرئ القيس وزهير والنابغة عن بديع نظم القرآن[٢]. رغم كونه يفضل شعرهم: «وأنت لا تشك في جودة شعر (امرئ القيس) ولا ترتاب في براعته ولا تتوقف في فصاحته وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً أتبع فيها». ثم يقارن بين النصين بقوله: «ونظم القرآن جنس متميز وأسلوب متخصص وقبيل عن النظير متخلص، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أفضل أشعاره وما نبين لك من عواره»[٣]. ثم يبدأ في نقد معلقته.

ومن جانب آخر عرض عروي لاهتمام النقد القديم باللفظ والمعنى، فذهب إلى «أن المعتزلة اهتموا إجمالاً بأمر الألفاظ، في حين مال الأشاعرة إلى الرفع من قيمة المعاني»[٤]، فعندما مال المعتزلة جهة إعطاء الأسبقية للفظ على المعنى، أعلى الأشاعرة ردًّا على هذا المذهب من قيمة المعاني[٥].

فعروي لا يميل إلى الطرفين في توجههم الأحادي، فالجاحظ يذهب إلى أن «المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة

---

(١) ينظر: بديع القرآن: ٢/ ٦٨.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن، أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٧٧م: ١١١.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٨-١٥٩.

(٤) بديع القرآن: ١/ ٤١٨-٤١٩.

(٥) المصدر نفسه، ١/ ٤١٩.

المخرج وكثرة الماء»[١]، وبالمقابل فقد أنفق عبد القاهر جهداً كبيراً في التدليل على أفضلية المعاني على الألفاظ[٢]، إذ بالإمكان الجمع بينهما في الاهتمام النقدي، دون إهمال أي منهما.

**ب) نقد النقد الحديث:**

يتميز عروي بتتبعه لآراء ومذاهب النقد العربي، ويقصد من ذلك تسديد وتقويم المنعرجات التي وقع فيها، سواء أكان ذلك خطأ أم تعميما أم ادعاء. ويمكننا التمثيل على ذلك: بالبحث الذي درس فيه عروي (الجسد في الخطاب القرآني)، وتعقب فيه فريد الزاهي في تقريره: إن الجسد لم يخصص له في الثقافة الإسلامية سوى مكان المحجوب والمكبوت والمهمش. ليؤكد عروي بأن هذا التقرير يستند إلى آراء فلسفية وكلامية وصوفية بالية، جعلت الجسد شيئاً تافهاً وغير ذي بال. لذا اشترط تغييب تلك الآراء والاستناد إلى الآيات المتحدثة عن الجسد في القرآن الكريم. فقد ورد في القرآن الكريم إشارات إلى عد الجسد آية دالة على وحدانية الله (ﷻ) وعظمته، وإذا كانت الآية علامة فإن الجسد بهذا المعنى يتحول إلى علامة تواصلية تحول الإنسان من كائن بلا غاية إلى كائن/ آية. وهنا تحضر الآيات الكريمة: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴿٤﴾﴾ [**التين: ٤**]. ﴿ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾﴾ [**الانفطار:. ٧-٨**]. للإشارة إلى صفات بنائية في الجسد الإنساني، وهي حسن القوام والاستواء والتعديل[٣]. وتشكل هذه الآلية

---

(١) كتاب الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٦٥م: ٣/ ١٣١.

(٢) بديع القرآن: ١/ ٤٢٠.

(٣) ينظر: مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني: دراسة نصية، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٤، لسنة ٢٠٠٩م: ١١-١٤.

قاعدة أساسية في منهجية عروي النقدية، وذلك لتقديمه للخطاب القرآني أولاً قبل كل بيان.

**كذلك يتعقب عروي**: بيان صلاح فضل لمعنى الأسلوب، فقد ذهب في كتابه: (علم الأسلوب) إلى أن «أدق تحديد له يرجع إلى ابن خلدون الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب: (إنه عبارة عن المنوال..)»[(١)].

**فتعقب عروي كلام صلاح فضل بقوله**: «والغالب أن ابن خلدون لم يكن بصدد تعريف الأسلوب بمعناه الجمالي، وإنما كان مهتماً بتوضيح نمط العرب ومذهبها في صناعة الشعر ووجه تعلمه، ثم إن صلاح فضل تصرف في عبارة ابن خلدون، إذ حوّل ضمير التأنيث في قوله: (إنها) الذي يحيل الى مذكور سابق وهو صناعة الشعر، الى ضمير مذكر، ليحيل في نظره على الأسلوب، وقد أحدث هذا التصرف خللاً»[(٢)]

فصحيح أن ابن خلدون كان يتحدث عن صناعة الشعر وهو في معرض حديثه تعرض إلى ذكر الأسلوب عندهم، وقد وجّه عروي كلامه نحو صناعة الشعر دون الأسلوب، ومما أسعفه في ذلك ضمير المؤنث (إنها) الموجود في النص الخلدوني، والذي أحاله فضل إلى مذكّر.

**ولكن ابن خلدون بيّن معنى الأسلوب في موضع آخر، بقوله**: هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه وهو قالب كلي مطلق يحذى حذوه في التأليف كما يحذو البناء على القالب و النساج على المنوال. إنه مراعاة علم النحو والبيان والعروض. فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر لطيف في هذه القوالب التي يسمونها أساليب. وبهذا تقرر معنى الأسلوب ما هو[(٣)]. ويقول في موضع آخر: ينتقش الأسلوب

---

(١) ينظر: إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ١٣. مقدمة العلّامة ابن خلدون: ٥٧٠.

(٢) إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ١٣.

(٣) مقدمة العلّامة ابن خلدون: ٥٧٢-٥٧٣.

في النفس كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه[1]. فقد توقف عروي على موقع واحد، ولو تتبع كلام ابن خلدون لوجده يربط بين الأسلوب والمنوال ربطاً متوازياً في أكثر من موضع.

وفي موقف مماثل يتتبع عروي موقف د. حمادي صمود في عدّ أبا عبيدة قد استخدم مصطلح (التمثيل) البلاغي، ويضيف: «وبالعودة إلى كلام أبي عبيدة يظهر أنه لم يتجاوز بهذه المفردة مستوى الاستعمال اللغوي، وهي عنده دالة على التفسير... ومن ثم، فلا علاقة لمفردة (التمثيل) في كلام أبي عبيدة بمصطلح (التمثيل) البلاغي وبه وجب التنبيه»[2].

وبالرجوع إلى كلام صمود سنجد ما قاله نصاً، يخالف ما توهمه عروي، إذ يقول: «ذلك هو مصطلح (التمثيل) وقد ذكره أكثر من مرة في غير المعنى البلاغي الذي سبق، دالاً به على الصيغة اللغوية المثلى التي لا وجود لها في الواقع، أو التي لا ينفك وجودها عن الاستعمال... نستنتج مما تقدم أن (مجاز القرآن) على أهمية موضوعه ومنهجه لم يحو من المعطيات البلاغية أكثر مما حوت كتب اللغة الأخرى»[3].

فهل يحق لعروي بعد كل هذا البيان أنّ يتهم صمود بإنطاق أبا عبيدة بمصطلحات بلاغية مستقرة الدلالة، فكأنه بذلك عكَس كلامه ثم رماه به، تحت وصاية: والعكس صحيح.

وهذا الاستدراك موجه لعروي بالنسبة لصمود، أما بالنسبة لأبي

(١) المصدر السابق، ٥٧٣.
(٢) بديع القرآن: ١/١٩١.
(٣) التفكير البلاغي عند العرب: ٩٨.

عبيدة، **فإن تتبع كلامه سيظهر أنه استخدم (التمثيل) للدلالة على**[١]:

١ • المثال المضروب، في حديثه عن قوله تعالى: ﴿وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ﴾ **[البقرة: ٧]**.

٢ • تقدير الكلام، عند حديثه عن قوله تعالى: ﴿وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنٗا﴾ **[النساء: ٣٦]**.

٣ • التفسير، في: ﴿لَآ أَعۡبُدُ مَا تَعۡبُدُونَ ۝٢ وَلَآ أَنتُمۡ عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ۝٣﴾ **[الكافرون: ٢-٣]**.

فقد أحال عروي هذا الثلاثي إلى واحد عن طريق الاختزال، وهذا ما لم يسعفه، فوقع في دائرة الاستدراك الذي يَحتاج إليه، لأنه يحتاج إلى استدراك أيضاً.

وفي سياق متصل بالبلاغة اعترض عروي على أحمد مطلوب في مرادفته بين (التعليل) و(حسن التعليل)، إذ قال عن «حسن التعليل: هو التعليل وقد تقدم»[٢]. وعدّ ذلك غير صحيح. فقد فرّق عروي بين التعليل الذي عده حقيقياً وواقعياً، وبين حسن التعليل التخيلي والمتوهم، وبهذا التحديد يتضح الفرق بين المفهوم الأول والثاني، وقد غلط بعض المصنفين فخلطوا بينهما وصاغوا لهما تعريفاً واحداً[٣]. ويضيف عروي: «وهذا ما لم يلتفت إليه القزويني، فجعل التعليل، بمعناه الواقعي، أحد

---

(١) للوقوف على كلام أبي عبيدة عن الآيات الثلاث، ينظر: مجاز القرآن، أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦: ٢٩٧، ٥٩، ٢٥.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، بغداد، ١٩٨٦: ٢/٢٩٨، ٤٣٨.

(٣) في نقد الاصطلاح البلاغي: «التعليل» و«حسن التعليل»: مصطلحان أم مصطلح واحد؟؟، د. عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٢، لسنة ٢٠٠١م: ٩٠.

أنواع التعليل التخييلي»[١]. وبالرجوع إلى كلام القزويني، نجده يعرّف «حسن التعليل: وهو أن يدعي لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي»[٢]. فنجده يقر بالتخييل المتحقق في حسن التعليل، وهذا ما يرد ما ذهب إليه عروي.

ويسلك عروي هذا المسلك إيماناً منه بفاعلية البلاغة وتنقيتها مما علق بها، وقد وظف نفسه مدافعاً عنها ضد أي دعوة تنال منها، ليتوجه إليها بالنقد، كتعقبه لحميد لحمداني في قوله: «ولا أحد يجرؤ على ادعاء أنه يمكن استناداً إلى البلاغة التقليدية - عربية كانت أم غربية - أن يبني نقداً بلاغياً أو أسلوبياً للرواية الحديثة والمعاصرة»[٣].

**فيتبعه عروي قائلاً**: «وهو يلقي هذا الحكم دون أن يكلف نفسه عناء دراسة تلك البلاغة، والبحث في عناصرها الفنية، مثل الحذف والتقديم والتأخير والالتفات وحسن التخلص»[٤].

**ولا يمهله عروي، إذ يضيف لحمداني**: «ومع ذلك فهذا الكتاب لا يرتمي ارتماءً كاملاً في أحضان النظريات النقدية الغربية، كما أنه لا يتجاهل بعض المعالم والمباحث البلاغية العربية التي إذا أعيد النظر فيها يصبح في الإمكان الاستفادة منها في صياغة بلاغة جديدة للرواية»[٥]. وبهذا يتماثل منهج عروي ولحمداني معاً، مع تركيز الأول على التراث

---

(١) الرواية والتلقي البلاغي: ١٦٣.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، مكتبة المثنى، د.ط، بغداد، د.ت: ٢/ ٣٦٧.

(٣) أسلوبية الرواية: مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩م: ٦.

(٤) بديع القرآن: ١/ ٨.

(٥) أسلوبية الرواية: ٦-٧.

النقدي والبلاغي، وتركيز الثاني على الدراسات الغربية، فلم يهمل أحدهما الطرف الآخر، وهذا واضح بعلاقة عروي بالدراسات الغربية، ويمكن لبيان علاقة لحميداني بالتراث النقدي والبلاغي ظهور الجرجاني وقدامة بن جعفر في كتابه[1]. ولكنه ظهور خافت جداً، وهذا ما دفع عروي لنقده.

كما ينتقد محمد مفتاح في عدّه لكتب الإعجاز سبباً لضعف التصنيف، عندما يقول: «فقد اضطرت خصائص اللغة العربية ابن البناء مثلاً، إلى الالتجاء إلى الكتب الإعجازية الأدبية لأخذ بعض تقسيماتها وكثير من مصطلحاتها، وإن أدخلت هلهلة ما، في كتابه إذا ما قيس بكتاب السجلماسي مثلاً»[2].

فيلحظ محمد مفتاح أن ما يحيط بالكتب البلاغية المنتهجة لأسلوب الاستنتاج من هنات وضعف، إنما مرده إلى كتب الإعجاز والبلاغة غير المنطقية، وهذا ما عدّه عروي دعوى بلا دليل: «وتحميل المسؤولية لكتب الإعجاز والأدب مجرد دعوى لم يقدم الباحث عليها دليلاً. فضلاً عن أن مثل هذا الكلام لا ينفع معه التعميم والتهويل، وإنما يقتضي تعيين تلك الكتب واستخراج الأدلة الشافية على أنها تتحمل مسؤولية وقوع ابن البناء أو غيره في بعض الضعف والقصور أثناء استنتاجه لقوانين البلاغة وأنواعها»[3].

فالدارس لكتاب (التلقي والتأويل) يشعر أنه يحتفي بالنسقية المنطقية، وهذا ما يحتاج إلى وقفة نقدية، فجهود السجلماسي وابن البناء سعت إلى إصلاح البلاغة والبديع عبر منطق الاقتصاد والمحاور

---

(١) المصدر السابق، ٦٠.

(٢) التلقي والتأويل: ٥٦.

(٣) الرواية والتلقي البلاغي: ١٨٣.

والأجناس، لكن ذلك كان مفضياً إلى نتائج سلبية، منها: تحويلهم النشاط البلاغي من فاعلية ذوقية وأدبية منفتحة ومتجددة في بيانها وأساليبها - المتنوعة بتنوع المقامات - إلى قواعد قابلة للضبط والتحديد والتصنيف، فنتج عن ذلك بلاغة تقعيدية معيارية[١].

وبذلك يظهر أن ما أصاب العلوم من معيارية وانغلاق، هو بسبب إغلاق المنطق في حدود ورسوم لم تطور العلوم بقدر تحجيرها. ويستمر عروي في نقده لهذا التشعيب والتقسيم والتكاثر الذي أضر بالبلاغة بدل إفادتها، وخصوصاً تلك النظرة التي جعلت من البديع زخرفاً أو تحسيناً فقط، كما هو الحال مع تمام حسان عندما يقول: «ويبقى علم البديع، بمجاله المختلف تماماً عن المجالين السابقين، فإذا عُني علم المعاني بإقامة الصرح، وعني البيان بتقديم اللبنات ومواد البناء، فإن علم البديع يعنى بطلاء المعنى وزخرفه، فهو علم طرق التحسين..»[٢] فيتعقبه عروي بقوله: إن مثل هذه التصورات تجعل أمر البديع هامشياً[٣]. لذا يجب - حسب عروي - إنقاذ البلاغة «من التكلس الذي آلت إليه عن طريق السكاكي مثلاً، وتنقية رحمها من عوامل العقم.. حتى تتاح لها فرص الإخصاب والإضافة المستمرة»[٤].

ومن جانب آخر يتوقف عروي عند من يرفضون الشعر الحديث، كمحمد الغزالي ود. عمر فروخ وأنور الجندي، ويناقشهم في رفضهم له.

**يقول محمد الغزالي:** «وقد ظل العرب أقل من عشرين قرناً يصوغون

---

(١) ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ١٨٣-١٨٤.

(٢) الأصول: دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو - فقه اللغة - البلاغة، د. تمام حسان، عالم الكتب، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٣٤٩.

(٣) بديع القرآن: ١/٤١٨.

(٤) المصدر نفسه، ١/٤٢٦.

شعرهم حسب البحور المأثورة عنهم، حتى جاء هذا العصر الأنكد بما سمي الشعر المرسل محاكاة للشعر الأوربي»[١]. وهذا ما لا يرضاه عروي، إذ يقول: الغزالي مرتبط بالفكر الإسلامي وعلاقته بالأدب لا تعدو استجمامية بعيدة عن التخصص والتفرغ الكاملين، ومن ثم فإن ملاحظاته لا تتجاوز دائرة النظرة الشخصية[٢].

**ينطلق د. عمر فروخ في رفضه للشعر الحديث من مقولة**: وهذا الشعر الحديث ينظر إليه من ناحيتين: من ناحية النظم الفني ومن ناحية المعاني، وبالنسبة للنقطة الأولى فإن أشياعه لا يقيدون أنفسهم بقاعدة من القواعد، لا في البحر والوزن ولا في القافية ولا في شكل من أشكال القصيدة. وأما الثانية، فأهل الشعر الحديث يتناولون المعاني العادية جداً ثم يركبونها في أزواج متناقضة وفي فوضى من السياق[٣].

وهو بذلك يحكم على النوع بما هو سائد، أو بما هو عارض يمكن تجاوزه، فالنقطة الأولى، يمكن خرقها بشعر حديث يتقيد بوزن وقافية، فضلاً عن أن الوزن والقافية ليستا وحدهما محددات الشعر. أما الثانية فيمكن تجاوز الأزواج المتناقضة وفوضى السياق في الشعر، وعندئذ سوف تتلاشى موانعه التي جابه بها الشعر الحديث.

ويتعقب أنور الجندي في عده الشعر الحديث معولاً صنع أساساً لهدم اللغة العربية وعلومها، ومن أجل ذلك يدعو الناس إلى تبيين خطره[٤]. ليتساءل عروي: لماذا نقف في وجه الشعر الحديث تلك الوقفة التي لم نجد لها مبرراً معقولاً، ولماذا نضع الشعر التراثي هو

---

(١) مشكلات في طريق الحياة الإسلامية، دار نهضة مصر، ط١: ٧٥.

(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ١٣٠.

(٣) هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، د.ط، بيروت - لبنان، د.ت: ٨٣.

(٤) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ١٣٧.

الأصل، ونحاسب الشعر الحديث على ضوئه؟ وإن هذا الرفض يوحي بأن للشعر القديم صلة بالإسلام، فهل الإسلام أبدع الشكل القديم؟ وهل أمر به؟ ونهى الشعراء عن مخالفته والخروج عن بحوره وصوره وظواهره. فإذا لم تكن له يد في صياغة الشكل القديم، ولم تكن له يد في صياغة الشكل الحديث، فلماذا نقف إذن بجانب الأول ونرفض الثاني[1].

وبهذا نخرج بقاعدة مرونة الأشكال وطواعيتها، وكما وظف المسلمون الأوائل القوالب الشعرية السائدة في العصر الجاهلي لخدمة الإسلام، فبالإمكان أيضاً توظيف كافة الأشكال المتاحة للإبداع، فلا منع ولا تحريم إطلاقاً.

وهنا يجب التأكيد على التخصص، فبه يتقدم النقد ويتطور الأدب الإسلامي، ولم يشهدا انحسارهما إلّا بتكاثر جهود غير المتخصصين الذين ملئوا ساحة الأدب والنقد بأوراقهم، فيجب الاعتراف بهذه الحقيقة وإرجاع غير المتخصصين إلى أماكنهم، وإفساح المجال واسعاً أمام المتخصصين ليزدهر النقد ويبدع. فمع هؤلاء تشكلت هذه الظاهرة في الأدب الإسلامي، وعلى النقاد عدم قبول هذه الجهود أو تصديرها.

**وفي موضوع قريب منه، يعرض عروي في بحثه**: (هوامش على متن الأدب الإسلامي) نقدا للنقد، سيّما وأنه يتناول بالبحث والدراسة كتاب محمد حسن بريغش (في الأدب الإسلامي المعاصر)[2]، وسننطلق من العنوان في نقدنا للبحث .

أثارت جملة عروي الأولى جملة من القضايا، أولاها كلمة (هامش) وما يفرضه جمعه وتنكيره من تعدد وتعميم. فكأن ملاحظات عروي حول

---

(١) المصدر السابق، ١٤٠.

(٢) هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٤٠.

الكتاب متعددة ومتكاثرة، كما أن المواقع التي زلَّ فيها قلم بريغش كثيرة وعرضة لزلل أقلام أخرى مشابهة ومماثلة.

ومن جانب آخر، يأخذ الهامش معنى التوضيح والبيان للمتن، فعندما يكون الكتاب متنا للأدب الإسلامي فسيأخذ بحث عروي الهامش التوضيحي لذلك المتن، فكأنه حاشية له، ولكنه حاشية أساسية وليست ثانوية. فتراه قائلاً: «نحن نهدف من وراء نشاطاتنا الإبداعية والنقدية إلى تأسيس قواعد جديدة على أنقاض هذا الأدب الخراب، تأسيساً بعيداً عن عواطف المجاملة والإكبار من ناحية، وبعيداً عن عواطف التجريح والنقد المجاني من ناحية أخرى»[١].

فعروي يقوم بعملية اختيار وترك ما يتوافق ويتضاد معه، ولا ريب أن يتشكل التوافق مع التوضيح والبيان والتلازم والأساسية، ومع التضاد تتشكل الثانوية والمكوث على حرف.

أما الذي توسط الجمع والمفرد (هوامش/ متن) فهو حرف الجر (على) ومن أشهر معانيه الاستعلاء، وهو الأصل فيها، ولم يُثبت له أكثر البصريين غير هذا المعنى[٢]. وهذا ما أكسب هوامش عروي استعلاء على متن بريغش، فبه تمّ تغيير المواقع، فأصبح المتن هامشاً والهامش متناً.

فعن طريق الجمع والإفراد أراد عروي تعزيز ملاحظاته وإعطائها مواقع الرّيادة، كما كان يهدف إلى إرجاع الكتاب وإعطائه مسارات أُخر.

---

(١) المصدر السابق.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني، حسن بن قَاسِم المرادي، تح: طه محسن، جامعة بغداد، ١٩٧٦م: ٤٤٤.

★ يعرض عروي أهم ملاحظاته حول الكتاب، **والتي يجملها في النقاط التالية**[(١)]:

- ١ تسجيل تواريخ بعض فصول الكتاب، وإهمال الباقي، وعروي يريد تلك التواريخ جميعها لتحديد ملاحظاته على ضوء ظروف الكاتب.
- ٢ **فصل بريغش بين الفصلين**: الخامس والسابع، ويتساءل عروي لماذا لم يجمع بريغش بينهما؟ رغم كونهما يطرحان سلبيات التعامل مع التراث ويدعوان إلى فرض المنهج الإسلامي بديلاً للتحليل. وكان بإمكانه إدراج أحدهما تلو الآخر مباشرة إتباعاً لتعاليم المنهج.
- ٣ وتتعلق هذه النقطة في دفاع عروي عن حكمت صالح في مواجهة بريغش، وقد اتخذت بالفعل ثلاثة أبعاد، وهي: قضية الشعر الحر، وفتور الشعر في صدر الإسلام، وتدقيق معنى المصطلح. وسنفرد لفتور الشعر مناقشة هنا.

يظهر عروي حالة التوافق في الرأي بين حكمت صالح وبريغش حول الشعر في صدر الإسلام، على رغم الاختلاف في العرض، فيقول: «إن بريغش يجيب عن السؤال التالي: كيف كان الشعر في صدر الإسلام؟ لكن الشاعر حكمت يضيف إلى ذلك سؤالاً آخر وهو: لماذا كان الشعر كذلك، والفرق كبير بين كيف ولماذا. الأول يصف ويقرر حقيقة تاريخية والثاني بالإضافة إلى ذلك يعلل ويبحث عن الأسباب المحتملة وراء ذلك»[(٢)].

---

(١) ينظر: هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٤٤-٥٧.

(٢) ينظر: نحو آفاق شعر إسلامي معاصر: ٢١-٢٣. هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٥٠.

وسنتمّ هذا التحاور بتساؤل د. عماد الدين خليل عن سبب عدم مواكبة الفن للتغيرات التي نشرتها طلائع الإسلام في العالم، بكل ما تحمله العبارة من ثقل وامتداد. ليطرح أجوبة متعددة، منها: الإلف والاعتياد لدى الشعراء منعاً من تحقيق القفزة النوعية المنتظرة. أو انشغال الناس بالإسلام وانصرافهم عن غيره، ويعزز هذا الرأي استلاب القرآن لألباب المسلمين، فأصبحوا يحسّون أنهم دون هذا التعبير القرآني بكثير. وأنهم يتحركون على السفح والقرآن يتشكل في القمة، واللغة هي اللغة، ولكن شتان بين صناعة الله (ﷻ) وصناعة المخاليق. أو أن الإسلام حرّم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر، كذكر الخمر والغزل والثأر والأحقاد. أو أن السبب يكمن في صميم العملية الشعرية وفي علاقتها بالزمن، من حيث إنها عملية دينامية متطورة يزيدها الزمن نموا وازدهاراً بما يضيفه من خبرات وتجارب على مستوى الأشكال والمضامين.

**وينهي ذلك بقوله**: إنها مجرد احتمالات فحسب تقوم على التخمين الذي قد يتأكد وقد يبقى ظناً. وإلّا فبماذا نفسر عجز الشعر الإسلامي يومها عن أن يكون بمستوى التجربة التي كان يعايشها ويتشكل معها ويعبر عنها[١].

أما عروي فإنه يؤيد د. حكمت صالح في تفسير لضعف الشعر في صدر الإسلام، بقوله: «إن السبب يكمن في تشبث المخضرمين بالصور الشعرية الجاهلية والأسلوب القديم، ونخرج من ذلك بنتيجة خطيرة، وهي أن الإسلام باعتباره ثورة

---

(١) ينظر: محاولات جديدة في النقد الإسلامي، د. عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨١م: ١٠-٢٣.

عظيمة وانقلاباً جذرياً، إنما يحتاج إلى شكل جديد يستطيع مواكبة انفلاته من قيود التخلف والجمود»[١].

٤ • وتتعلق هذه النقطة، بالمنهج الذي اتبعه بريغش، فقد ارتكز على المضمون «أكثر من ارتكازه على الناحية الشكلية والفنية، نلاحظ ذلك في معظم دراسته التطبيقية، يكتفي بشرح البيت أو المقطوعة، مبيناً أبعادها المعنوية وخلفياتها الإيمانية والتصورية، مكتفياً بما تشعه من مضامين وأفكار، دون الالتفات إلى الجوانب الفنية المختلفة»[٢].

٥ • لم يستعمل بريغش «المصطلح الدقيق أثناء تحليله لروايات الكيلاني، فبدل كلمة رواية استعاضها بكلمة (قصة) رغم ما بينهما من تمايز»[٣]، ويعد تسمية جنس بغير اسمه من الخلط المنهجي.

٦ • كان على بريغش أن يسجل ظاهرة التفكك التي تسود بعض أشعار الكيلاني، ويبحث في أسبابها النفسية والفنية[٤]. وتعد هذه الملاحظة أساسية في النقد، لأنها تتجاوز ظاهرة الإكبار الذي يحيط به الناقدُ المبدعَ، فقد ترسخ في بعض الأذهان أن النقد بشقيه التنظيري والتطبيقي هو عرض للمدح والإطراء للناقد في الأول، وللمبدع في الثاني، وهذا ما لم يرده عروي من بريغش، عندما نبهه إلى ضرورة تسجيل ظاهرة التفكك التي تسود بعض أشعار الكيلاني، وعدم الاكتفاء بالمدح والإطراء.

---

(١) نحو آفاق شعر إسلامي معاصر: ٢٢.

(٢) هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، د. عروي، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٥٣-٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ٥٥-٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ٥٦.

وفي سياق متصل بالإبداع، يناقش عروي ميل د. عماد الدين ومحمد قطب إلى إدخال كل نتاج أدبي يلتقي مع التصور الإيماني - حسب د. عماد الدين خليل - أو يلتقي مع المنهج الإسلامي - حسب محمد قطب - في حقل الفن الإسلامي، بعيداً عن عقيدة وسلوك صاحبه.

فقد درس الأول مسرحية (أليخاندرو كاسونا) مركب بلا صياد. ودرس الثاني قصائد (طاغور) ومسرحية (سينج) الإيرلندي: الراكبون إلى البحر. وقد أبرزا المضامين التي تميز بها الثلاثة[١].

**يتساءل عروي بقوله:** «ألا يمكن اعتبار التجربة التي خاضها الأستاذان عماد ومحمد قطب في هذا المجال يعوزها المزيد من الضوء الساطع لإبراز مناطق نائية تحبل بتفاسير قمينة بحل الإشكال؟ سيّما إذا نظر إلى نتائجها في ضوء الاستجداء المبطن وغير المصرح به من جهة، والفقر المصطلحي من جهة ثانية»[٢].

يعد عروي قبولهم لتلك الأعمال على الإطلاق أمراً غير مقبول، وإن كان د. عماد الدين خليل قد عرض مسألة قبول تلك الأعمال أو رفضها وفقاً لمبدأ تكافؤ الأدلة الذي أقره التوحيدي[٣]. مما جعل عروي يقترح مصطلحاً آخراً تحت مسمى (الكادية). انطلاقاً من قول الرسول (ﷺ) عن شعر أُمَيَّةَ بْنِ أَبِى الصَّلْتِ: (إِنْ كَادَ لَيُسْلِمُ). وَفِى رواية، قَالَ: (فَلَقَدْ كَادَ

(١) ينظر: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، ط٤، بيروت، ١٩٨٧م: ٦٧-٩٩. منهج الفن الإسلامي: ٢٩٢-٢٩٦، ٣٣٨-٣٥١.

(٢) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ٢٣. ونظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين، مجلة المنعطف، ع١٠، ١٩٩٥م: ٨١-٨٢.

(٣) ينظر: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٢١٣-٢١٩. ملاحظتان للناقد المسلم: بين الأديب وعمله، مجلة المشكاة، ع٣، لسنة ١٩٨٤م: ٧٠-٧٤.

يُسْلِمُ فِي شِعْرِهِ)[١]. فمن هذا الفعل الناسخ، اشتق عروي المصطلح، للتعبير عن إيمان الإبداع دون المبدع. وإن كانت لغته تنبِئُ عَنْ نفي الفِعلِ، إلّا أنها أفادت الاقتراب منه.

ويعد هذا تفعيلاً للانفتاح الذي يتجاوز إهمال مساحات واسعة من الإبداع والعطاء النقدي، فبه يتم التفاعل والأخذ والعطاء، فالانفتاح على العالم - كما يؤكد عروي - واحتضان تجاربه العديدة، يعمق من المقاييس النقدية، ويكشف عن اعتبارات يمكن أن تسهم في بلورة العملية النقدية، بخلاف المقياس الفني الواحد الذي إن أنار الضوء على جانب بقيت جوانب أخرى معتمة تنتظر الكشف والتحليل. فالاهتمام الأحادي يضعف من فاعلية النقد، وهو يشير بهذا «إلى التوجه الذي يتبناه الأستاذ (مصطفى ناصف) في دراسته للأدب العربي حيث الاهتمام الأساسي بل الاهتمام الوحيد بالجانب اللغوي الاستيطاقي»[٢].

وهذا عكس ما ذهب إليه عروي وأفصح عنه محمد النويهي بقوله: «لست أنكر أن هناك (قيما فنية).. لكن الذي أنكره الآن والذي صرت إلى إنكاره منذ سنوات، هو أن تكون هذه القيم الفنية (جمالية) خالصة، فقد اتضح لي أن القول بوجود مثل جمالية (استيطاقية) خالصة هو محض خرافة»[٣].

وفي حديثه عن علاقة الشعر بالحضارة الإسلامية يؤكد عروي على أن الشعر أصبح سمة بارزة لها، وعلامة دالة على وجودها، ولم يعرف أي تراجع، ولم يفسح المجال للقرآن كما يذهب إلى ذلك أدونيس بقوله: «إن

---

(١) صحيح مسلم: ٨/ ١٤-١٥.

(٢) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ١٠٣. والنقد الأدبي بين «الاستيطاقيا» و«الالتزام»، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٧، لسنة ١٩٨٦م: ١٠٠.

(٣) شخصية بشار، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧١م: ١٩٧-١٩٨.

الإسلام كان نفياً للشعر ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبياناً وحسب، بل لأنه أيضاً أصبح بعد القرآن، مصدر معرفة ثانية وبطل أن يكون مصدر معرفة أولى»[١]. ويضيف: فلا مجال للتفكير بانهزام أو انتصار القرآن أو الشعر، بما أن طريقتيهما مختلفتان منطلقاً وهدفاً[٢].

وعند تتبعنا لمآل الشعر في الحضارتين، يتأكد لدينا تراجع منزلة الشعر بعد الهيمنة القرآنية على العقول والنفوس معاً. وهذا ما أكده د. عماد الدين خليل، بقوله: لقد أصبح الشعراء «يحسون أنهم دون هذا التعبير القرآني بكثير، إنهم يتحركون على السفح، والقرآن يتشكل في القمة»[٣].

وهناك فرق بين وصف الشعر بالتراجع أو الانهزام، فالأول يعني الخفوت وعدم الصدارة، أما الانهزام الذي فرضه أدونيس على الشعر فيعني العدم، وشتان ما بين الأمرين. فأساس الفكرة صحيح ولكن أدونيس بالغ في إظهارها، مما حدا بعروي إلى رفضها. إلّا أنه وقع في مبالغة من نوع آخر، حين ساوى بين حضارتين واهتمامهما بالشعر، فقد كانت القبيلة في الأولى تفخر بشاعرها وشجاعها معاً، أما في الثانية فتعزز الفخر بالقيم والأخلاق والدين.

إن الشعر كان غاية فأصبح وسيلة، ليفسح المجال لغايات أخرى تعد أهم منه في الحضارة الجديدة، ولا ريب في علو الغاية على الوسيلة. فمجيء «الإسلام لم يقلب بسرعة معطيات الشعر الجاهلي، فالرسول (ﷺ).. (لم يرد) الاستغناء عن هؤلاء في صراعه ضد المشركين. ولقد كان الكلام

---

(١) الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب - الأصول، دار الساقي، ط٨، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م: ١/ ٢٠٣.

(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ٢١.

(٣) محاولات جديدة في النقد الإسلامي: ٢٢

وسيلة للصراع، حيث كان يقارن بالسهام القاتلة»[١].

ولقد أريد للشعر - يقول عروي - أن ينشطر إلى قسمين، نعت الأول بالقديم، ووصف الآخر بالحداثة والمعاصرة، ثم يتساءل لماذا نضطر إلى أن نلصق بالأول كل نقيصة، ونرفع الثاني إلى درجة الذروة والكمال؟ ثم يضيف: يمكن عد ما كتبه أدونيس أنموذجاً واضحاً لهذا المنحى. اذ يقول: «اللغة في شعرنا العربي القديم لغة تعبير، أعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم بأن تمسها مساً عابراً رفيقاً، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق... فالشعر الجديد هو بمعنى ما فن جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله»[٢]. وفي هذا من التعميم في إطلاق الأحكام الناقض للدقة، مما يتطلب استقراء للشِعرَين جميعاً للخروج بنتائج صائبة، لكنه خرج بذاك الإدناء والإكبار لهما معاً. وهذا ما عودنا عليه في كتاباته، فتراه قائلاً: «الصنعة هي المدار الذي يتحرك فيه الشعر العربي طيلة تسعة قرون (١٠٠٠-١٩٠٠م).. الصنعة وما يرافقها من تأنق وزخرفة ظاهرة تسود حيث تسود البطالة واللهو والترف»[٣]. ولا ريب أن يقصر أدونيس عن قراءة شعر تسعة قرون متطاولة، ولذا ألقى الحكم جزافاً دون تتبع أو استقراء.

ومن جانب آخر، يقف عروي موقف الناقد من تداول بعض المصطلحات، فيقول: «إنه قد آن الأوان لطرح لفظة (الجاهلية) واستبدالها بمصطلح آخر، بعيداً عن الحماسة والعاطفة، خاصة وأن هذا

(١) حول اللغة الواصفة المجازية للشعريين العرب، عبد الفتاح كيليطو، تر: محمد آيت لعميم وإبراهيم أوليحان، مجلة فكر ونقد، ع١٩. على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) زمن الشعر، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧٢م: ١٩-٢٠.

(٣) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٧١م: ٦٩.

المصطلح بالضبط، لا يؤدي إلى نتائج طيبة على المستوى الغيري»[١].

**من أبرز المكثرين في استخدام لفظ (الجاهلية) في العصر الحديث والمعاصر، الأخوين**: سيد قطب ومحمد قطب في كتبهما، فقد وسما بها المجتمع الحديث، وقد استخدم سيد قطب لفظ (الجاهلية) في تفسيره ما يقارب خمسمائة مرة لوسم مجتمع ما قبل البعثة والمجتمع الحديث على حد سواء، ومما جاء فيه: «والأمة المسلمة - اليوم - بين شتى التصورات الجاهلية التي تعج بها الأرض جميعاً، وبين شتى الأهداف الجاهلية التي تستهدفها الأرض جميعاً، وبين شتى الاهتمامات الجاهلية التي تشغل بال الناس جميعاً..»[٢].

وهكذا يستمر في وسم الرايات والشخصيات والتصورات بميسم الجاهلية، وقد صنع أخوه مثله في كتابه (جاهلية القرن العشرين) وكتبه الأخرى أيضاً، ومما جاء فيها: «وإقرار منهج التربية الإسلامية وتنشئة الأجيال عليه في حاجة إلى جهد ضخم وتغيير شامل لكل صور الحياة في مجتمعاتنا الجاهلية المعاصرة»[٣].

وعروي يدعو إلى طرح لفظ (الجاهلية) ولكنه يثبتها هنا دون تعقيب[٤]، لأن طرحه خارج عن نطاق مناصريها من المفكرين، وقد يعدهم من المقدس الذي لا يستدرك عليه!

وكمصطلح مقارب، عاب بريغش على الشاعر (حكمت صالح) استعماله لبعض المصطلحات الغريبة عن الإسلام وعن الأدب

---

(١) هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٤٨.

(٢) في ظلال القرآن، دار الشروق، ط٣٤، القاهرة، ٢٠٠٤م: ١/١٢٩.

(٣) منهج التربية الإسلامية، محمد قطب، دار الشروق، ط١٦، ٢٠٠٤م، القاهرة: ١٢.

(٤) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ١٢٣.

الإسلامي، كمصطلح (الثورة) الذي ما فتئت المذاهب المعاصرة تتغنى به في أدبياتها، وهو محق في محاسبته تلك[١].

وقد كان مفهوم (الثورة) مستعملاً بمعنى الدوران للعودة إلى المنطلق (كما في حركة الكواكب) حتى النصف الأول من القرن السابع عشر، ثم أصبح يستعمل بمعنى التغير الشمولي أو التبدل الجذري. الذي اتخذ أشكالاً مختلفة وبسرعات مختلفة حسب الفترات التاريخية وحسب المكونات الخاصة لكل مجموعة بشرية. ومفهوم (الثورة) نحت من قبل الفلاسفة في أواسط القرن الثامن عشر بالمعنى الذي يعبر عن تحول الأفكار الأساسية حول العالم؛ فكان لا بد أن يلتحم المفهوم بمكونات المقام النظري السائد آنذاك، وهو مقام يتميز بالنقد اللاذع للأفكار التي تنتمي إلى الفترة ما قبل القرن السابع عشر. وتدل هذه الكلمة على التحول المفهومي - الاجتماعي الشامل خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر بالتقريب[٢].

يؤيد عروي ما ذهب إليه بريغش في نقده لحكمت، ولكننا نجد صدى تلك الكلمة في كتاباته أيضاً: «أن الإسلام باعتباره (ثورة) عظيمة وانقلاباً جذرياً، إنما يحتاج إلى شكل جديد يستطيع مواكبة انفلاته من قيود التخلف والجمود»[٣]. فقد تداول ما رفضه من غيره.

ومن جانب أعم يرصد عروي ظواهر سلبية في الخطاب النقدي

---

(١) ينظر: نحو آفاق شعر إسلامي معاصر: ٢٢. هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، د. عروي، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٥١.

(٢) كيف حصلت الثورة العلمية في أوروبا؟، بناصر البعزاتي، مجلة فكر ونقد، ع١٠: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر، د. عروي، مجلة المشكاة، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م: ٥٠.

العربي الروائي، كالتخندق والتحيز[١]، **ليخرج بالنتائج التالية**[٢]:

- ١ تخندق الخطاب النقدي المتعلق بالرواية تنظيراً وممارسة داخل دائرة الدراسات الغربية.
- ٢ التركيز على الخصائص النوعية لفن الرواية بدلاً من البحث في أسلوبية الروائي، تفسير ذلك أن النقد الروائي المعاصر يحرص على معالجة ظواهر عامة تمس الرواية بوصفها نوعاً أدبياً، فيقف الدارس عند السرد والشخصية والزمان والمكان، وهي قضايا عامة تحضر في كل تجربة روائية بشكل أو بآخر، وفي ظل هذا الاهتمام بالخصائص العامة للنوع الأدبي تغيب خصوصيات كل روائي.
- ٣ الاحتفاء بعدد من الروائيين، وتهميش روائيين آخرين مكثرين، وليس لهذا النهج من تفسير سوى أن نقول بالتحيز الآيدلوجي جهة فئة دون أخرى.

★ **فبالنسبة للأولى**، يجد الدارس للنقد الروائي العربي استغراق نقاده في طروحات النقد الغربي تنظيراً وتطبيقاً. وهذا التوجه أراد عروي خرقه، ليس باهمال الدراسات الغربية، وإنما بانفتاح النقد على

---

(١) يعد د. عبد الوهاب المسيري من أهم المتخصصين الذين درسوا التحيز بشكل منهجي وشامل، حتى غدونا لا نذكر التحيز إلّا مقروناً بالمسيري، ويقصد به ظهور الخلفية المعرفية: الأيدلوجية أو الاجتماعية أو الدينية للعلم والمنهج والمصطلح. فالمناهج ليست محايدة تماماً. ينظر: مفهوم التحيز: دراسة في بعض تحيزات الأستاذ المسيري، أحمد مرزاق، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ١٤، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٨م: ٦٩، ٧٨.

(٢) ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م: ٤٥-٤٩.

التراث النقدي والبلاغي العربي أولاً، والنقد الغربي ثانياً[١].

★ **أما الثانية،** فنتجت عن سوء طرح الأولى. فقد فهم قسم من النقاد العرب أن دراسة الرواية تعني الوقوف على الخصائص العامة للرواية، كالزمان والمكان والشخصية. وهذا هو حال أغلب الدراسات الروائية.

★ **أما بالنسبة للنقطة الثالثة،** فقد قالها عروي نتيجة لتهميش بعض الدارسين لروايات الكيلاني، والاحتفاء بغيره من الروائيين.

فرصد التحيز والتخندق في النقد الروائي يعد نقداً له، ولذا أدخلنا ذلك الرصد في دائرة نقد النقد، لأنها وظفت تحليل النصوص المعد نقداً ومن ثم يكون تتبع عروي لتلك التوجهات نقداً لها.

### ❷ نقد النقد الغربي:

يتطلع عروي إلى الثقافة الغربية بكونها تحتاج إلى أكثر من وقفة نقدية، فالنظرة السائدة لها تتلخص في كونها «تسير في اتجاه تصاعدي يلغي اللاحق منها السابق، فقد أزيحت البلاغة من الحقل النقدي، وفسح المجال للأسلوبية.. ولم تمهلها المدارس البنيوية، إذ سرعان ما ألقت بها في متحف التاريخ، ومنذ السبعينات من هذا القرن، والفكر الغربي يتحدث عن ما بعد البنيوية، استجابة لمنطق الحداثة»[٢].

وهكذا يشهد النقد الغربي تبدلات وتحولات جذرية من منهج إلى آخر، فعندما يظهر منهج يسود النقد الغربي لا يلبث أن يزول ليفسح المجال لمنهج آخر، أو أن الآخر هو الذي أزاله، وهنا يؤكد عروي:

(١) يمكن التمثيل على هذا التوجه بدراسات عروي: الرواية والتلقي البلاغي وأدبية الحكمة في شعر المتنبي.

(٢) إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: ١٦.

«ليس العيب في أن تعيش الثقافة الغربية مثل هذه الظواهر، ولكن العيب أن يغفل المتعاملون معها عن إدراك ذلك، واتخاذ موقف نقدي منها»[١]
**وبهذا يتبين تعامل عروي مع المناهج النقدية الغربية بثلاثة مسارات:**

١ • يتوضح في رفض المتعارض مع بنية النقد الإسلامي، وهذا ما عبر عنه بقوله: (واتخاذ موقف منها).

٢ • قبول المنسجم مع بنية النقد الإسلامي، وهي المناهج التي لا تتعارض مع الأسس والقواعد الثابتة فيه.

٣ • تعديل المهم والأساسي في مناهج النقد الغربي بما يتواءم وآلية النقد العربي، ففي تلك المناهج توجد مساحات يمكن بها إثراء مناهجنا ونقدنا معاً.

**ويمكن التمثيل على الموقف الأول** بالمذاهب التي تلتصق مضامينها بأشكالها إلى درجة يصعب الفرز بينهما، كالوجودية السارترية، فحتى عندما يستعير عروي منها بعض المصطلحات، كالالتزام مثلاً، فإنه يحيله إلى مفاهيمه الخاصة بعد نقله عن سياقه المتعرج، وللتوضيح ننقل كلام عروي عن الوجودية: «تلك الفلسفة التي لم تسعف الإنسان الغربي في أكتناه بدائل إيجابية، بل على العكس من ذلك، فقد أسهمت في تعميق خط التسيب واللاجدوى»[٢].

وتمثل الماركسية أيضاً مثار الرفض والقطيعة من قبل النقد الإسلامي، لاستحالة إغناء تجاربه وآلياته من ذلك الفكر المادي المتضاد مع الفطرة والتعبد. ولذا تكاثرت نقوده لهما، وإن كانت الساحة النقدية في القرن الحادي والعشرين، تشهد تيارات مشابهة كالتفكيك مثلاً،

---

(١) المصدر السابق، ١٦-١٧.

(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ٩٧.

تحتم على النقد أن يتوجه إليها وعدم الانكفاء داخل تيارات أشبعت نقداً وكلاماً.

**أما بالنسبة للثانية**، والتي تتمحور بقبول المنسجم مع بنية النقد الإسلامي، فإن إصلاح البلاغة مرهون بتفعيل المنهجية المحورية للبلاغة العربية، كما سعت الدراسات الغربية المعاصرة إلى انجاز هذه المنهجية بخصوص البلاغة الغربية التي أثقلت هي الأخرى بكثير من التصنيفات والتفريعات التي لا تقتضي دراسة الخطاب في بعده الفني والجمالي التوقف عندها[١].

فمشروع السكاكي الثري قد أصابه الفقر «على يد القزويني الذي أوقف تطوره من خلال الاختصار الذي قام به في التلخيص، حيث حول هذه البلاغة العامة إلى بلاغة مختزلة تقتصر على تلخيص الجانب المختص بعلمي المعاني والبيان... وهو الاختزال نفسه الذي أصاب البلاغة الغربية وعبرت عنه أعمال دومارسي وفونتانيي ولامي، التي اختزلت البلاغة الغربية في نظرية الوجوه والزخارف، ولم يكتب لها أن تحيا من جديد إلّا مع الدراسات الأولى للبلاغة الغربية بفضل أعمال ريتشاردز (فلسفة البلاغة) وبيرلمان (البلاغة الجديدة) وبارت (البلاغة القديمة)»[٢].

يتتبع عروي ملاحظة (بارت) عن البلاغة الغربية بأنها تعيش سعاراً تصنيفياً بفعل الوجوه البلاغية المتكاثرة، والتي لا يمكننا فعل شيء غير تسميتها وتقسيمها، فهناك مئات من المصطلحات وعشرات الترسيمات، ورأى أن مختلف تلك الوجوه ترتد إلى مجموعتين كبيرتين، ويهدف

(١) بديع القرآن: ٢/ ٣٥١.
(٢) مقدمة في البلاغة العربية القديمة، عمر أوكان، مجلة فكر ونقد، ع٢٥، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

عروي من هذا العرض إلى إصلاح البلاغة العربية، التي تعاني هي الأخرى من تكاثر المصطلحات وتعارضها، وتفرّع الفنون وتقاطعها، والتسابق البلاغي المتمثل بتراكض المتأخرين في اختراع أسماء ومسميات جديدة للفنون، ودعوى الكشف عنها في الشاهد الواحد[١].

**فهاتان الصورتان تتبعهما ثالثة** تتوضح في التعديل بما يتواءم مع بنية النقد الإسلامي، ويمكننا التمثيل على ذلك بعلاقة عروي بنظرية التلقي، فهو لم يأخذها جملة وتفصيلاً، **على الرغم من دراسته لها في أكثر من موضع، بل وجه لها انتقاداته، ومنها:**

★ تلقي نظرية التلقي الضوء على القارئ جملة وتفصيلاً، غير أن هذه النتيجة لا ينبغي أن تدخلنا في وهم موت النص أو المؤلف، إذ من المستحيل أن يتم إلغاء المكونات النصية التي هي علامات ضرورية أثناء فعل القراءة.

ويستعين عروي لهذا التعديل بأحد أعلام النظرية، إذ يقول: وقد أشار ياوس في تحليله لقصيدة (بودلير) إلى المكونات الإيقاعية، **وخاصة بيته:**

لي ذكريات، كأن عمري آلاف السنيين.

★ حيث يحضر النبر في بعض المقاطع، وهي مكونات نصية بالدرجة الأولى، ثم يضيف: ولقد تطرف بعض النقاد العرب في تبني نظرية التلقي باعتبارها قضاء على النص والمؤلف، واحتفاء بقطب القارئ الذي همش في المقاربات النقدية السابقة[٢]. وبهذا تتوضح آلية استقبال عروي للمناهج الغربية، ليس وفقاً للقبول الكلي أو الرفض الكلي أو التعديل المستمر، وإنما بما يتناسب مع المنهج الذي يفيد منه.

---

(١) ينظر: بديع القرآن: ٢/ ٣٥١-٣٥٢.

(٢) ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ٤٧-٤٨.

## ❸ نقد عروي:

لا يخلو أي عمل نقدي من منفذ يخترقه، ويوجه إليه النقد مرة أخرى. وهذا هو حال إبداء الآراء منذ القدم، وقد اتخذت هذه الظاهرة مع تطور الكتابة وتخصصها طابعاً أكثر علمية وصرامة نقدية، فلم يسلم مع هذا التطور والانفتاح أي ناقد يكتب كتاباً أو بحثاً نقدياً، من نقد يوجه إليه أيضاً كما توجه هو بالنقد إلى غيره. ويطلق على هذا التعدد النقدي مصطلح المتن المثلث[١].

★ سنتحدث هنا عمّا لم نتحدث عنه من قبل، وسندرس أربع ظواهر بارزة لدى عروي تتطلب النقد، **وهي: التناقضات والاستشهاد بالأدنى وأنهينا الفصل بتقديم استدراكات عليه ونقد رسومه السيميائية:**

### ❶ التناقضات:

يشير التناقض إلى علاقة قائمة بين الإثبات والنفي لعنصر معرفي واحد. وقد أطلق أرسطو التناقض على المفهومين ينتميان إلى نوع واحد ويختلفان فيما بينهما أشد الاختلاف. أي على مفهومين مختلفين كيفياً ويجري الإحساس بتعاكسهما حدسياً، ويطلق على قضيتين لا يمكن أن تكونا صحيحتين معاً، لكن يمكنهما أن تكونا فاسدتين معاً[٢]. ويذهب أسامة بن منقذ إلى أن التناقض يكون بين المعاني، ويتحقق في معارضة الكلام بعضه بعضاً[٣]. وخصص عروي وجود التناقض في بنية

(١) ينظر: المتن المثلث للنقد العربي الحداثي، نبيل سليمان، على الموقع الإلكتروني: www.kuwaitculture.org/qurain13/word/nabeel.doc.

(٢) موسوعة لالاند الفلسفية: ١/ ٢٢٢-٢٢٣.

(٣) ينظر: البديع في البديع: ٢٥٣.

النص وداخله[١].

وسيُعنى الكتاب في هذا الجانب ببيان رأيي عروي المتناقضين، كأن يثبت في الأول ما نفاه في الثاني، أو يقر بأمر ما يلبث أن يتخلى عنه. وسنتوافر على متناقضات عروية عديدة، ولأمر بسيط وهو: بعد الشقة بين كتاباته الأولى والأخيرة، والممتدة من أواسط العقد الثامن من القرن العشرين، حيث كتابه الأول (جمالية الأدب الإسلامي) إلى الوقت الحالي، فقد دخلت كتاباته في سنتها الخامسة والعشرين. وهذا ما سيوفر لنا تناقضات عدة ولا سيّما بين السنة الأولى والأخيرة.

- **سنعرض لأقوال عروي المتناقضة في الموضوعات المحددة، وسنعتمد التنصيص - إن أمكن ذلك - في ذكرها، ليكون أجدى في بيان التناقض:**

* يعلل عروي سبب إزوراره في بحثه (انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي) عن مرحلة زمنية عريضة، تمتد بين شعر حسان بن ثابت من طرف وهاشم الرفاعي وحكمت صالح من طرف آخر. فقد اختار هؤلاء الشعراء الثلاثة فقط من تلك الفترة الزمنية الممتدة منذ عصر النبوة إلى وقتنا الحاضر، وأهمل جمهرة كبيرة من الشعراء، كان بإمكانهم أن يقدموا له شواهدهم عن سقوط الحضارات، ولكنه علل ذلك بقوله: «تجاوزت تلك المرحلة، وعذري الوحيد هو أنها لم تفرز لنا شعراً في مستوى الرؤية الإسلامية، أفقياً وعمودياً باستثناء المتنبي الذي جسّد في شعره ذلك الانهيار، لكن نرجسيته وتضخم أناه بالإضافة إلى قناعات أخرى، جعلتني أزورُّ عن اختيار نموذج من شعره»[٢]. **ويمكن لنا أن نسجل عليه مأخذين:**

(١) بديع القرآن: ٢/ ٢١١.

(٢) انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، لسنة =

## المأخذ الأول:

في مصادرته للشعر العربي على مدى قرون، وإفراغه من حمولاته الإبداعية المدركة لأبعاد السقوط الحضاري، وكان بإمكانه الوقوف على نونية أبي البقاء الرندي الذي عاين سقوط الأندلس، **فجاد بقصيدته المشهورة، ومما جاء فيها**[1]:

لِكُلِّ شَيءٍ إذا ما تَمّ نُقصانُ ... فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إنسانُ
هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُها دُوَلٌ ... مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ
وَهَذِهِ الدارُ لا تُبقي عَلى أَحَدٍ ... وَلا يَدُومُ عَلى حالٍ لَها شانُ
أَينَ المُلوكُ ذَوي التيجانِ مِن يَمَنٍ ... وَأَينَ مِنهُم أَكاليلٌ وَتيجَانُ
وَأَينَ ما شادَهُ شَدّادُ في إِرَمٍ ... وَأينَ ما ساسَه في الفُرسِ ساسانُ
وَأَينَ ما حازَهُ قارونُ من ذَهَبٍ ... وَأَينَ عادٌ وَشدّادٌ وَقَحطانُ
أَتى عَلى الكُلِّ أَمرٌ لا مَرَدّ لَهُ ... حَتّى قَضوا فَكَأنّ القَوم ما كانُوا
أَعِندكُم نَبَأ مِن أَهلِ أَندَلُسٍ ... فَقَد سَرى بِحَدِيثِ القَومِ رُكبَانُ
بِالأَمسِ كانُوا مُلُوكاً فِي مَنازِلِهِم ... وَاليَومَ هُم في بِلادِ الكُفرِ عُبدانُ

فهذه قصيدة من بين مئات أخرى تعاين مرحلة السقوط في الأندلس، ومرحلة الاحتلال المغولي لبغداد قبلها، وسيطرة الزنج على البصرة، مما كثر ذكره في باب رثاء المدن في الشعر العربي. وحتى القصائد التي درسها عروي، فإنها لم تبلغ شأو تلك القصائد في الإفصاح عن السقوط الحضاري.

---

= ١٩٨٥م: ٧٣.

(١) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد المقري التلمساني، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٧م: ٤/٤٨٧-٤٨٨.

**أما المأخذ الثاني:**

فيتوضح بنرجسية المتنبي، التي يقر بها أغلب الدارسين. فالنرجسية تعني حب النفس، وهذه الكلمة نسبة إلى أسطورة يونانية، ورد فيها أن نرسيس كان آية في الجمال وقد عشق نفسه عندما رأى وجهه في الماء. الصفة الأساسية في الشخصية النرجسية هي الأنانية فالنرجسي عاشق لنفسه ويرى أنه الأفضل والأجمل والأذكى[١].

فالنرجسية تدل ابتداء على انحراف ثم حالة نكوصية، فالشخص النرجسي يبحث بأي ثمن عن التفرد، والنرجسية ذات توجه مزدوج دائماً[٢]. وعدّها سادجر انحافا خاطئاً، وذهب فرويد إلى أنها مرحلة نمو سوي، أما رانك فأكد أنها إعجاب ذاتي[٣].

فنرجسية وتضخم (أنا) المتنبي حالت دون إحضاره شاهداً على الانهيار الحضاري، ولكنه وقع في التناقض عندما أفرد للمتنبي رسالة كاملة، تحت عنوان: (أدبية الحكمة في شعر المتنبي: دراسة أسلوبية إحصائية). وجعله فيها: علماً فذاً[٤] وأقر وصفه في موضع آخر، بأنه: «شاعر الأخلاق، ورب المعاني الرقاق، وهو أصدق شعراء العربية.. وأكثرهم تجربة لأحوال الناس، ولذا امتاز شعره بالحكمة الغالية»[٥].

---

(١) ينظر: أساطير إغريقية: أساطير البشر، عبد المعطي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م: ١/ ١٤٣-١٥٨.

(٢) النرجسية: دراسة نفسية، د. بيلاغرانبرغر، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة القافة، د.ط، دمشق، ٢٠٠٠م: ١٠-١١.

(٣) النرجسية، محمد سليمان حسن، مجلة المعرفة، السنة ٤٠، ع٤٦٠، لسنة ٢٠٠٢م: ٢١٢.

(٤) أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ١١٢.

(٥) خاتمة محقق ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى =

وبهذا ظهر التناقض عند عروي، فعندما ضاق ذرعاً بالمتنبي في بحثه، أفرد له دراسة مستقلة ليعرض فيها حكمته المنشودة.

* تشكل الإفادة من التراث النقدي العربي ملمحاً أساسياً في خطاب عروي النقدي، **ولكن الأمر لا يخلو من بروز ما يتناقض مع ذلك الملمح الأساسي، وسنعرض للموقفين معاً:**

**في الموقفين الأول والثاني:**

يؤكد عروي بأن الأدب الإسلامي يستقي من النقد التراثي والنقد الإسلامي والنقد الغربي على حد سواء، ليتشكل بذلك النقد الإنساني[١]. ويذهب في موضع آخر: إن على «النقد العربي المعاصر أن يعمل في اتجاهين اثنين: **أولهما** أن يستثمر العطاء البلاغي القديم.. **وثانيهما** الانفتاح على الدراسات الحديثة»[٢].

وهو بذلك يؤسس للانفتاح والتمثل ويرفض الاستقلالية عن الأطراف الأخرى، بل يكبر من الأول عندما يؤكد: «إن التراث البلاغي للأمة الإسلامية عطاء علمي خدم لغة القرآن الكريم وبلاغته، واستطاع أن يمكن علماء الأمة من الأدوات والمناهج.. لاستخلاص الفوائد التي يمكن أن يقدمها لطرائق التحليل، وأنماط المعالجات الأدبية في مستوياتها المنهجية والاصطلاحية والإجرائية»[٣].

ومن جانب آخر يذهب عروي إلى «أن بعض أدبائنا يحاولون تجاوز ما يتخبطون فيه من نقص منهجي بالعودة إلى تراثنا النقدي، ومحاولة

= السقا وآخرون، دار المعرفة، د.ط، بيروت - لبنان، د.ت: ٤/ ٣٧٧. وقد أقرّ عروي وصفه بذلك، في: أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ١٢٧.

(١) ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ٢٣١.

(٢) الرواية والتلقي البلاغي: ٣٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ١٨.

الخروج من نفقه المترامي بمنهج يطاوعهم في دراسة النص الأدبي ويكفيهم شر المناهج المستحدثة، إن هذه التجربة، لا تراوح بنا أمكنتنا الأولى، وستظل منزلقاً خطيراً.. وذلك لأن تراثنا النقدي لا يفي بمتطلبات وخصوصيات العملية الإبداعية والنقدية كما نتصورها ونعمل على بلورتها، كما أنه لا يتغيى جميع المستويات التحليلية باستثناء المستوى اللغوي المعجمي في الغالب الأعم»[1].

وقد اقتبسنا النص كاملاً رغم طوله لنتبين حقيقة موقف عروي من توظيف معطيات التراث في النقد، ففي الموقف الأول يجعل عروي التراث النقدي أحد روافد النقد المعاصر، وفي الموقف الثاني يجعل التراث علامة التخبط والنقص المنهجي.

فبأي الموقفين آمن عروي؟ فلا بد أن يكون الأول هو الأكثر حضوراً لديه، أما الموقف الثاني فلم يشكل سوى طيف حضر في كتابات عروي الأولى، ولم يلبث أن زال وتلاشى فيما بعد.

* عد عروي تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، أزمة منهجية للبلاغة العربية، فيؤكد: إن من عادة المفهوم أن يكون له رمز واحد يحيل إليه، ويشكل خرق هذا القانون خروجاً عن قواعد البلاغيين[2].

ومن جهة مقابلة، يؤكد عروي على: إمكانية الجمع بين المقابلة والطباق عن طريق مقوم التضاد الحاضر في كل من الطباق والمقابلة، وهو وحده كاف في الجمع بينهما[3]. فالتضاد هو ما يوحد بينهما[4].

---

(١) جمالية الأدب الإسلامي: ٢١٨.

(٢) ينظر: بديع القرآن: ٢/ ١٥.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٣٤٠.

(٤) أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ٢٢٠.

فإذا عددنا (الطباق/ المقابلة) مصطلحين والتضاد مفهومهما، فإن عروي سيقع في الأزمة التي حذر منها، لأنهما سيعدان مصطلحين لمفهوم واحد. وكان الأجدر به متابعة المصري في تفريقه بين المقابلة والطباق بوجه معتبر، وهو أن الطباق يكون بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغير الأضداد[١]. وهذا هو المفهوم الراجح الذي تجاوزه عروي.

* يتابع عروي ما ذهب إليه العكبري في إرجاع حكم المتنبي إلى بلاغة القرآن ومعانيه، **ويستشهد على ذلك بقوله:**

إذا الجودُ لَم يُرزَق خَلاصاً مِنَ الأَذى فَلا الحَمدُ مَكسوباً وَلا المالُ باقِيا

**يقول العكبري:** «فالذي يمن بالجود غير محمود ولا مأجور، وهذا من أحسن الكلام، وقد نظر فيه إلى قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ﴾ [البقرة: ٢٦٤]. وذكر الحاتمي أن هذا البيت من قول الحكيم: إذا لم تتجرد الأفعال من الذم كان الإحسان إساءة»[٢].

**ويضيف عروي:** «ففي تقديمه للآية على قول أرسطو دليل على إحساسه بأولوية الأثر القرآني القريب الذي نشأ فيه الشاعر وترعرع، لكن هذا الإحساس لم يتحول إلى رؤية منهجية وطريقة في التحليل»[٣]. ويظهر التناقض في امتداح عروي لآلية تقديم النص القرآني على غيره من النصوص من جانب، ووقوعه هو نفسه في خلاف ذلك عندما قدم كلام حكمت صالح على الآية القرآنية، **في مطلع الفصل الثاني من كتابه (جمالية الأدب الإسلامي) على الشكل الآتي**[٤]:

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، د.ت: ١٧٩.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: ٤/ ٢٨٤.

(٣) أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ١٠٠.

(٤) جمالية الأدب الإسلامي: ٣٣.

«إن الانفتاح على العالم، هو السبيل الوحيد الذي يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة . . . .»

حكمت صالح

«إنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون».

قرآن كريم

فيعد تقديمه هذا مخالفاً للسائد، وهذه الأولى. أما الثانية فيتعلق باستشهاده بالآية الكريمة: ﴿يَٰبَنِيَّ ٱذْهَبُوا۟ فَتَحَسَّسُوا۟ مِن يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَا۟يْـَٔسُوا۟ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ لَا يَا۟يْـَٔسُ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْقَوْمُ ٱلْكَٰفِرُونَ ﴿٨٧﴾﴾ [يوسف: ٨٧]. تمهيداً لحديثه عن مواصفات الأدب الإسلامي، فما علاقة الشاهد بالمشهود له؟

* مر معنا إتباع عروي لآلية الاستقراء في نقده، والذي اختار له التعريف التالي: كل استدلال يسير من الخاص إلى العام[(١)].

وهذا ما يتناقض مع حديثه عن العلاقة بين الأصل والفرع، والتي يبينها بقوله: «إن إلحاق الفروع بالأصول مبدأ معمول به في القضايا العقلية والعلمية والاجتماعية»[(٢)]. **وبالجمع بين النصين، نصل إلى ثلاث معادلات، يمكن توضيحها وفق المرتسم التالي:**

١ • الجزئيات ← تتبع النتيجة الكلية

الخاص ← يتبع العام

٢ • الفرع ← يتبع الأصل

---

(١) الأسس المنطقية للاستقراء: ١٣.

(٢) بديع القرآن: ٢/ ٢٨٨.

فيظهر التناقض في تعاكس الأسهم، ففي حين نجد في النص الأول ثنائية (النتيجة الكلية/ العام) تتبع (الجزئيات/ الخاص) وتتوقف عليها. وهذا ما عبر عنه (→) لبيان طبيعة العلاقة. أما في النص الثاني فإننا نجد أن العلاقة ستنعكس عندما يتبع الفرع الأصل، وهذا هو مكمن التناقض. على فرض تماثل العمود الأول (الجزئيات/ الخاص/ الفرع) وتضاده مع العمود الثاني (النتيجة الكلية/ العام/ الأصل) المتماثلة معاً.

* **في حديثه عن التلقي البلاغي**، يعرض عروي لمفهوم البلاغة قديما وصلاحيتها للاشتغال النقدي حديثاً، وهو بدلاً عن التأسيس لفاعلية البلاغة وإقناع القارئ بها، يعرض عروي تحت عنوان (أزمة البلاغة العربية) الأزمات الحادة التي تعاني منها البلاغة. **والتي يجملها في**:

١ • التضخم المفاهيمي والمصطلحي.

٢ • اضطراب العلاقة بين المفهوم والمصطلح.

٣ • طغيان النسقية المنطقية[١].

وقد استغرقت هذه الأزمة البلاغية (٧١) صفحة من الكتاب، وكان الأجدى بيان قوة وتماسك البلاغة وصلاحيتها للاشتغال النقدي، بدلاً عن عرض تلك الأزمات التي تؤسس لتهميشها ورفعها عن ساحة التفعيل النقدي.

وقد يجيب عروي بأن عرضه لأزمات البلاغة هو لإصلاحها وتحقيق فاعليتها، ولكن هل من الممكن إثبات الموجب بالمنفي، أو تعزيز الشيء بضده؟

* **في حديثه عن العقل العربي**، يذهب عروي إلى أنه: يعيش أزمة إبداعية، ولأن التجديد يعني الإبداع، فإن ما نسميه تجديداً قد يكون

(١) الرواية والتلقي البلاغي: ١٢٦-١٩٧.

مظهراً من مظاهر الأزمة، ليخرج من ذلك بنتيجة مفادها: «إنّ ما كان يمارس داخل هذا الفضاء الشعري باسم الحرية والتمرد على الثوابت، ما هو إلّا مظهر.. من مظاهر الارتجالية المهيمنة على العقل العربي، وبالتالي يصبح كل كلام عن حرية الشاعر وتجاوزه لكل قانون منبت الجذور من أرضية الحرية الحقة، قريباً من واقع الارتجال، وبهذا يكون النقد هو الآخر مصاباً بشرر الأزمة والارتجال»(١).

إذن يعد التمرد على الثوابت باسم الحرية مظهراً من مظاهر الارتجالية، تلك الحركة المتسمة بالعجلة والاستعجال وعدم التأني إلى حد الفوضى. فليس ثمة تسيب أو حرية مطلقة تتيح للإنسان عمل كل ما يشاء وكما يريد دون ضابط يؤطر أفعاله.

من جانب آخر متناقض مع الموقف الأول، يتحدث عروي مدافعاً عن الأدب السلبي، قائلاً: «وعندما يوغل الأدب في سلبيته ويزداد انتشاراً، وتهلل له وسائل الإعلام بمختلف أشكالها، عند ذلك يتخوف المسؤولون - والله أعلم بنواياهم - على الأجيال الشابة من الميوعة والانحراف، فيلتجئون إلى قرارات المصادرة والحرق وإدانة الإنتاجات الأدبية بشتى أساليب العنف والقسوة»، ثم يضيف: وهذا ما حدث في المغرب عندما أقدمت وزارة الثقافة على مصادرة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح و(الخبز الحافي) للمغربي محمد شكري(٢).

ففي النص الأول يجعل عروي التمرد على القيم من مظاهر الارتجالية السلبية، أما الثاني فإنه يحذر من فكر المصادرة للأعمال

---

(١) دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م: ١١٠.

(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ١٢٢.

السلبية أو إدانة النتاجات الأدبية، رغم كونه قد أدانها في النص الأول، وهذا ما أوقعه في التناقض.

**فالرواية الأولى** التي دافع عنها تحتمل لتقنية فنية عالية، شيبت بنقدها للثوابت التي لا يمكن نقدها، واستقاؤها من الآخر أسسها وبنيتها هو الذي أسس لمصادرتها. فضلاً عن تركيزها على ثيمة الجنس واللاجدوى والضياع، ومما جاء في الرواية المحروقة: «وقضينا بقية اليوم في سكر، لا حفل ولا مدعوين، أنا وهي والخمر، ولما ضمنا الفراش ليلاً أردتها فأدارت لي ظهرها، وقالت: ليس الآن، أنا متعبة»[١].

**أما الرواية الأخرى** (الخبز الحافي) فتعد سيرة ذاتية للكاتب المغربي محمد شكري، «ولا تخلو من نقل مباشر لبعض الصفحات والأحداث التي عرفها المغرب، رغم الميثاق السير ذاتي المجسد على ظهر الغلاف»[٢].

**ويؤكد بوسلهام الكط**: بأن أعمال محمد شكري تفجر في الحقيقة الإشكالية الجنسية والأخلاقية، ويعد هذا الجانب إيجابياً إذا كان الهدف منه إصلاح اعوجاج المجتمع، أما إذا بني في إطار الفرجة وتحقيق أغراض الآخر فقط، فإنه يكون سلبياً مهدماً، ولا يعمل على خدمة المصلحة العامة، بقدر ما يعمل على تحريف وتزييف الحقيقة الموضوعية[٣]. ومن المحتم تصنيف أعمال محمد شكري ضمن السلبي، فلا إيجابية في المشاهد الجنسية والشبقية وإن كانت فنية.

---

(١) موسم الهجرة إلى الشمال (رواية)، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١م: ١٦٠.

(٢) التسجيلي والتشكيلي في النص الروائي المغربي، عبد الإله قيدي، مجلة فكر ونقد، ع٥٥، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٣) صورة المرأة في السوق الداخلي لحمد شكري، مجلة فكر ونقد، ع٦٣، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

ومما يؤكد خطورة هذا الأدب، استشهاد عروي بحديث أحمد محمد علي عن مذاهب الواقعية المؤلفة للنماذج الروائية التي تطغى فيها صور التحلل وتأخذ مقاطع الفاحشة واللذة السائبة فضاءً واسعاً على حساب لحظات التوازن والاستعلاء، وتنبع خطورة هذا الأدب من كونه يفتح أبواب الشبقية والانحلال، فتتضخم البقع المثيرة على حساب السياق التربوي للإبداع الأدبي، وقد توصلت لجنة تبحث في أسباب تفشي الرذيلة في المجتمع الأمريكي، إلى أن العلاقة بين الأدب الداعر بكافة وسائله وأساليبه المغرية وبين الجرائم علاقة وثيقة جداً. ويذهب إلى القول: والواجب يقتضي الإسهام في نقد الأدب الذي يغيّب البعد الأخلاقي، ولا يعير مقومات الأمة أي اعتبار، خضوعاً لمقولة حرية الإبداع(١). فاعتراف عروي بخطورة هذا الأدب يقتضي التسليم بمجابهته وفقاً لمسارين، وليس بخطوة واحدة.

وبهذا نجد أن تصنيف هذه الأعمال ضمن الارتجالية التي يجب مواجهتها - حسب عروي - في تنظيره الذي تخلى عنه تطبيقه. وهذا لا يعني واحدية العلاج، فمن الممكن المزاوجة في علاج هذه الظواهر عن طريق النقد الأدبي الموجه، من طرف. وملاحقة تلك الأعمال التي تطعن في الثوابت والقيم، مثل أعمال صالح وشكري.

### ❷ الاستشهاد بالأدنى:

يتأسس مفهوم الاستشهاد في الرفع من فاعلية النص والآراء والمعطيات التي يحتويها، فإن كان الشاهد عموماً تتحدد وظيفته من اقترانه بحرفين متضادين، هما (له/ عليه) فيكون الشاهد للنص، إما الأول أو الثاني. وتحكم هذه الثنائية جميع الأشياء والأحكام والذوات،

---

(١) ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ٣٢٤.

انطلاقاً من النص وحتى الإنسان، ومن الشواهد الداعمة لذلك، قول الرسول (ﷺ): «الْقُرْآنُ حُجَّةٌ لَكَ أَوْ عَلَيْكَ كُلُّ النَّاسِ يَغْدُو فَبَائِعٌ نَفْسَهُ فَمُعْتِقُهَا أَوْ مُوبِقُهَا»[1]. وهذا حال الشاهد على العموم.

أما خصوصية الشاهد في الكتابة فإنها تلتصق بـ(اللام) غالباً، ويؤتى به لتعزيز الكلام وتقوية المعنى أو الإقناع، سواء أكان الشاهد نصاً قرآنياً أو نبوياً أو شعرياً أو نقدياً. وهذا هو حال الكتابة مع شواهدها منذ القدم.

استخدم عروي الشواهد لذاك التعزيز وتلك التقوية، إلّا أنه أحياناً يحضر الشواهد التي تضعف من نصه وتفتر خطابه، لتتعاكس الوظيفة بين النص والشاهد، ويتحول شاهد عروي إلى نص يحتاج إلى شاهد، ونصه إلى شاهد أقوى منه. **ويمكننا التمثيل على ذلك، بأمثلة عدة:**

* يتحدث عروي عن الانفتاح على معطيات النقد الغربي، بكونه أهم مواصفات الأدب الإسلامي، ويعزز كلامه هذا بشاهد عن التواضع يقحمه إقحاماً، وهذا نص الشاهد: «عندما نصل إلى مستوى معين من القدرة، نحس أنه لا يعيبنا أن نطلب مساعدة الآخرين لنا، حتى أولئك الذين هم أقل منا قدرة. . . إننا نشعر بهذا العيب كله حين لا تكون ثقتنا بأنفسنا كبيرة، أي عندما نكون ضعفاء في ناحية من النواحي، أما حين نكون أقوياء حقاً، فلن نستشعر من هذا كله شيئاً. . . إن الطفل هو الذي يحاول أن يبعد يدك التي تسنده ولو يتكفأه المسير. .»[2].

فأصل الكلام عن الانفتاح، ثم عرّج إلى التواضع الذي أحضر له شاهداً مغايراً، فأين الانفتاح النقدي من طلب المساعدة من الآخرين والثقة بالنفس وسلوك الطفل الذي تحدث عنه الشاهد؟؟

---

(١) صحيح مسلم: ٢/ ٩٧.

(٢) جمالية الأدب الإسلامي: ٣٨.

فسيد قطب ليس في معرض الحديث عن الأدب الإسلامي ولا عن الانفتاح، وشتان ما بين موضوع عروي الانفتاحي وهذه الرسالة، فموضوعيهما مختلفان وغايتيهما متباعدتان، وعروي بذلك ماثل شخصاً يحمل فكرة معينة، يريد إحضارها في أي موضوع مناسب لها أو غير مناسب. وقد بيّنت الحذوفات الثلاثة، الصعوبة التي وجدها عروي في تذليل (الشاهد/ الرسالة) لتتواءم مع النص، وكثرة الحذوفات هي السمة الأساسية لاستشهاده الأدنى.

* يقارن عروي بين أمرين مختلفين، الأول هو انفتاح المجتمع الإسلامي، والثاني هو الطروحات النظرية للبنيوية، التي تعتمد مبدأ انغلاق البنيات واستقلالها الذاتي. ويعزز رأيه بكلام محسن عبد الحميد عن انفتاح المسلمين[١]. **وهذا ما تتوجه إليه المآخذ التالية:**

١ • لا يمكن المقارنة بين دين وطروحات نظرية، لأن الشرط الأساسي للمقارنة هو التقارب، كالمقارنة بين: الطلاب للتمييز بينهما، وبين المعادن لبيان الأغلى والأنفس، ولكن لا يمكن المقارنة بين طالب ومعدن بأي شكل من الأشكال، وهذا ما فات عروي، فقارن بين الإسلام والبنيوية.

٢ • إنّ محسناً ليس متخصصاً، وإحضار غير المتخصصين في سياق نقدي يضر بالنقد، وقد انعكس هذا الشاهد سلباً على خطاب عروي، إذ ليس هناك أي رابط بينهما.

### ٣ إستدراكات:

عند بيانه لدلالة مصطلح (الشهود الحضاري) يقول عروي: «يعرّف الناقد الكبير والمفكر الشهيد سيد قطب (الشهود الحضاري) الذي يمثل

(١) جمالية الأدب الإسلامي: ٣٦.

أهم صفة تتحلى بها الأمة الإسلامية بأنه يتعلق بالأمة الوسط التي تشهد على الناس جميعاً، فتقيم بينهم العدل والقسط، وتضع لهم الموازين والقيم، وتبدي فيهم رأيها فيكون هو الرأي المعتمد، ونزن قيمهم وتصوراتهم وتقاليدهم وشعاراتهم فتفصل في أمرها»، وتقول: «هذا حق منها وهذا باطل»[١].

والقارئ لكتاب (في ظلال القرآن) كاملاً، سوف لن يعثر على مصطلح (الشهود الحضاري) إطلاقاً، ويعد النص الذي استشهد به عروي تفسيراً، للآية الكريمة: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾ [البقرة: ١٤٣]. إذ يقول: «إنها الأمة الوسط التي تشهد على الناس جميعاً فتقيم بينهم العدل والقسط؛ وتضع لهم الموازين والقيم؛ وتبدي فيهم رأيها فيكون هو الرأي المعتمد؛ وتزن قيمهم وتصوراتهم وتقاليدهم وشعاراتهم فتفصل في أمرها، وتقول: هذا حق منها وهذا باطل»[٢].

ويتحتم علينا هنا مناقشة موضوع المفاهيم السابقة التي وجدت لها مصطلحات جديدة، وهنا ألصق عروي مصطلحات حديثة بأناس لم يتداولوها، فقد كان سيد قطب في معرض تفسيره لـ(شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ) ولم يكن في معرض الحديث عن الشهود الحضاري، ولم يخرج كلامه عن سياق الأقدمين، كالطبري وابن كثير، فلماذا أحضره دونهم؟ وقوّله ما لم يقله؟

ومن مفهوم مغاير، نجد عروي أحياناً مولعاً في إرجاع المناهج الحديثة إلى التراث، وهذا ما قرره في تعميم واسع، إذ يقول: «إن

---

(١) صورة المرأة في الرواية الإسلامية والشهود الحضاري، د. عروي، مجلة المشكاة - الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة ١٩٩٨م: ٢٣١.

(٢) في ظلال القرآن: ١/ ١٣٠-١٣١.

معظم المصطلحات النقدية المنتمية إلى النقد الغربي تجد جذورها في النقد القديم»[١]. ويقصد النقد العربي القديم. وهذا ما وجد صداه في ربطه بين مفهوم الفجوة والحذف، بقوله: «الحذف إعلان عن دور القارئ في بناء دلالة النص ومشاركته في ملئ فراغاته وبياضاته، باصطلاح نظرية التلقي»[٢]. وسنعرض للمفهومين لتتوضح الرؤية لدى القارئ.

**يشرح سلدن مفهوم الفجوة في نظرية التلقي، بقوله**: «إن على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى، ويزعم ولفغانغ آيزر أن النصوص الأدبية تحتوي دائماً على (فراغات) يمكن أن يملأها القارئ وحده.. ويتطلب فعل التأويل منا أن نملأ هذا الفراغ»[٣].

**ويضيف لبيان مفهوم الفجوة، بقوله**: «لنأخذ مثال آيزر عن (توم جونز) حيث يقدم (فيلدنغ) شخصيتين: الوورثي (ويمثل الرجل الكامل) والكابتن بليفل (المنافق) الموضوع المتخيل عند القارئ، وهو الرجل الكامل عرضة للتعديل: فحين ينخدع الوورثي بتقوى بليفيل المختلقة، نعدل من الموضوع نظراً لافتقار الرجل الكامل إلى الحصافة... والحذر، لا يخبرنا فيلدنغ بهذا، بل إننا كقراء ندخله إلى التأويل لكي نملأ (الفجوة) في النص.. فما من مؤلف ينتقيها أو يحددها سلفاً، وما من شخصية تظهر لكي تختبر صلاحيتها. وبرغم ذلك، هناك (فجوات) في النص لا بدّ من ردمها، لأن النص أكثر تحديداً في بنائه من الحياة»[٤].

و«يرى إيزر أن ما يميز النص الأدبي بصفة عامة والنص السردي

---

(١) جمالية الأدب الإسلامي: ٢٣٠.

(٢) الرواية والتلقي البلاغي: ٢٦٧.

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة: ١٥٩-١٦٠.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٤-١٦٦.

بصفة خاصة هو عدم الاتساق بين أجزاء النص، أي أن النص عبارة عن أجزاء متجاورة ولكنها غير متصلة، ومهمة القارئ هي جعل تلك الأجزاء والعناصر النصية متصلة ومتماسكة، وجعلها في إطار مشترك. ويطلق إيزر على عدم الارتباط بين أجزاء النص اسم الفراغ أو البياض ويصفه بأنه شاغر في النظام الإجمالي في النص، يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص. والفراغ شيء مقصود في النص الأدبي لأن هذه الفجوات - أي عدم التوافق بين النص والقارئ - هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة، وترسم الطريق من أجل قراءة النص، وفي نفس الوقت تلزم القارئ إتمام البنية، وبذلك يتم إنتاج الموضوع الجمالي»[١].

وبالمقابل ينطلق عروي لبيان تداخل الحذف مع الفجوة من قول الجرجاني في الحذف: هو بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر شبيه بالسِّحر فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذكر والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن[٢]. ثم يبدأ في تحليل شاهد للبحتري عن الحذف، **وهي قوله**:

وكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تَحامُلِ حادِثٍ    وسَوْرةِ أيّامٍ حَزَزْنَ إلى العَظْمِ

**الأصلُ**: حززنَ اللحمَ إلى العظم، إلّا أنَّ في مجيئِهِ به محذوفاً، وإسقاطِهِ له مِنْ النُّطق، وتركِهِ في الضَّمير مزيةً عجيبةً وفائدة جليلة. وذاك أن من حِذْق الشاعرِ أن يوقعَ المعنى في نفس السّامع إيقاعاً يمنعُه به من أن يَتوهَّمَ في بدءِ الأمر شيئاً غيرَ المُراد ثم ينْصرفَ إلى المراد.

---

(١) القراءة والتأويل في النقد الأدبي الحديث، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٦٧، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

(٢) كتاب دلائل الإعجاز: ١٤٦.

ومعلومٌ أنه لو أظهرَ المفعولَ فقال وسورةُ أيامِ حززنَ اللحمَ إلى العظم لجاز أن يقعَ في وهمِ السامع أن هذا الحزَّ كانَ في بعضِ اللحم دونَ كلِّه، وليؤكد أنَّ الحزَّ مضى في اللحمِ حتى لم يردَّه إلّا العظمُ. أفيكونُ دليلٌ أوضحَ من هذا وأبينَ وأجلى في صحة ما ذكرتُ لك من أنك قد ترى تركَ الذِّكر أفصحَ من الذكر[1].

**وفي مبحث (الرؤية البنيوية لبلاغة الحذف) يعد عروي الحذف:** تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2].

**ثم يقسمه إلى**[3]: **الحذف الصريح**، والمحقق لأن «جزءاً من الزمن قد تمّ القفز عليه». **والحذف الضمني**: الذي لا يرد في النص أي تصريح به، وعلى القارئ أن يستدل عليه بواسطة التأمل في ثغرات التسلسل الزمن. **أما الحذف الافتراضي**: المتعلق بالاسترجاعات المؤشرة على الحذوف التي لم تحدد صراحة أو ضمناً.

وبعد تنظيره هذا، يعرض عروي لبلاغة الحذف في رواية (أميرة الجبل) للكيلاني وفق تقسيمات (حذفوية) أخرى، رغم تأكيده على أن الكيلاني «يستعمل مختلف أنواع الحذف التي وقفنا عليها في المجال النظري»[4].

فالحذف تقنية سردية تقوم على أساس حذف أحداث تقع في فترة زمنية، وقد تكون هذه الإشارة صريحة أو ضمنية. فالسارد يلجأ إلى القفز

---

(١) المصدر السابق، ١٧١-١٧٢.

(٢) الرواية والتلقي البلاغي: ٢٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧٩-٢٨٣.

(٤) المصدر نفسه، ٢٨٨.

بالأحداث إلى الأمام للتخلص من الزمن الميت، بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[١].
وهناك نوعان من الحذف: حذف ظاهر وهو الذي يشعر إليه الكاتب في عبارات موجزة جداً، مثل (وقضيت عشر سنوات) أو (بعد عدة أسابيع) وآخر ضمني يتم فيه الانتقال من مدة إلى أخرى بعيداً عن التحديد الدقيق[٢].

★ **فدرسَ الحذف في الرواية وفق نوعين، هما: الحذوف المقطعية، وحذف الصيانة** الذي أخذه عن الزركشي، والذي يعني: صيانة الكلام عن ذكر المحذوف[٣]. **ويمكننا أن نسجل على دراسة عروي، المآخذ التالية:**

١ • إن هناك تفاوتاً بين مفهوم الفجوة في نظرية التلقي، ومفهوم الحذف البلاغي. وقد عرضنا لرائدين من رواد النظرية والبلاغة، وهما: الجرجاني وآيزر، في تفصيلهما للمفهومين، وسيصل القارئ إلى قناعة مفادها: عدم وجود أية علاقة بين الحذف والفجوة، فلكل مجاله وآلية اشتغاله.

فالحذف يتأسس في القطع والإسقاط، وهذا ما وضحه المثال الذي أحضره الجرجاني عن الحذف، فبيت البحتري: وسَوْرةِ أيّام حَزَزْنَ إلى العَظْمِ، لا يحتمل غير كلمة واحدة هي (اللحم) ولَيس بالإمكان إحضار غيرها، كما أن سياق الكلام

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م: ١٥٦.

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، أ.د. إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م: ١٣٣.

(٣) البرهان في علوم القرآن: ٦٨٨.

يدل عليها لاقترانها بالعظم. وغالباً ما يدل السياق على المحذوف، وللحذف بلاغة في الكلام تقربه من البيان.

أما الفجوة، فهي ليست حذفاً يمكن تقديره لمرة فقط، وليست واحدة مثله، بل هي إنقاص في النص، وترك فراغات فيه لا يعرض لها المبدع، وسيملؤها كل قارئ بطريقته، أي يضيف أجزاء النص غير المكتوبة حسب طريقته الخاصة، فنحن نعرّي بواسطة القراءة الجزء غير المصوغ لعمل أدبي ما، وإن ناتج هذه التعرية يمثل قصد النص التي تكون ماثلة أو متضمنة فيه ومخططة من طرفه أو مستشفة منه[١]. عندها سنصل إلى عدد من القراءات بعدد قرّاء النص.

- ٢ حصر عروي دراسته في الحذف الزمني، وهذا ما باعد بينه وبين البلاغة والنقد على حد سواء، وتعد جميع أمثلته عن الحذف الزمني الذي عرض لها، لا تجد لها امتداداً في البلاغة أو النقد. وقد ولدت نوعاً من الرتابة لدى القارئ لسطحية الأمثلة الخارجة من معيار واحد لا يتخلف.
- ٣ يريد البعض من النقاد إرجاع كل الطروحات النقدية الحديثة إلى التراث النقدي والبلاغي. وهذا ما عكسه عروي في إرجاع الفجوة إلى الحذف على رغم التباعد الذي بينهما.
- ٤ هناك تباعد بين الطرح التنظيري للحذف عند عروي وتطبيقه، فقد عرض لأنواع في الأول لم يحافظ عليها في الثاني على الرغم من ادعائه بوجود جميع الحذوفات المعروضة في رواية الكيلاني.
- ٥ استغرقت مباحث الحذف في دراسته (الرواية والتلقي البلاغي:

---

(١) نقد استجابة القارئ: ٢٥.

تأصيل وتجريب) الصفحات (٢٦٣-٣٣١) أي ما يعادل ٦٨ صفحة. لم تسفر عن شيء، ولم تؤسس للتواصل بين النقدي والبلاغي، وكان بإمكانه حذف الحذف من متن الدراسة. ولن ينقص ذلك منها شيئاً.

## ٤ نقد الرسوم السيميائية:

سندرس في النقطة الرابعة هذه، جانباً من تطبيقات عروي النقدية، والتي يرى فيها الباحث عدم تطابقها مع الحالة المدروسة، فقد استعان عروي بالمنهج البنيوي والسيميائي في تحليل النصوص، وكلا المنهجين يعتمدان الرسوم في التحليل. وهذا ما يمكن بيانه في الملاحظ المذكورة، والذي نريد تأكيده هنا هو عدم إمكانية تخطئة القراءة أو تصويبها، فهذه ليست من اختصاص النقد ولا من مجالاته، بل نهدف إلى الكشف عن عمق التحليل وترابطه مع الرسوم، **وهذا ما يمكن بيانه في النقاط الآتية:**

١ • **عند حديثه عن حالة (جاد الله)، يرسمها وفق الشكل التالي**[١]:

| الشقاء | تحول | السعادة | تحول | الشقاء |
|---|---|---|---|---|
| حالة | ← | حالة | ← | حالة |

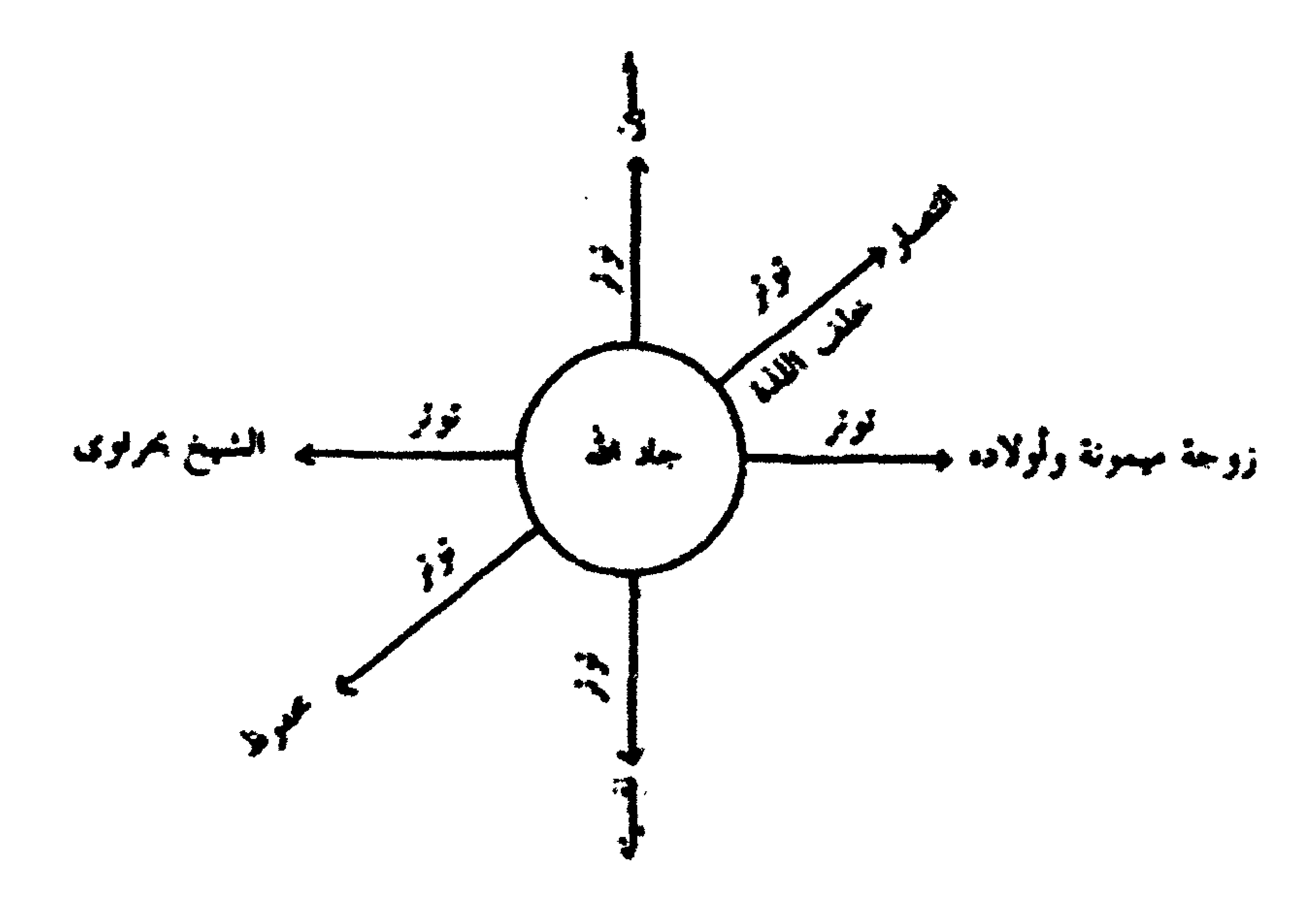
فرغم دائرية التحولات من شقاء فسعادة فشقاء، فإن عروي قد رسمها أفقية، ولا ريب أن التحولات الدائرية أصدق دلالة في التعبير عن الانتقالات بين الحالات المتباينة، فالمستوى العمودي كما يذهب ماجد السامرائي: يستقصي ما للفكرة من أعماق، ويكشف عما لها من دلالات

(١) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠٠.

متصلة بالوجود التاريخي والذاتي الحضاري للإنسان[١].

فالتحولات الأفقية تعطي دلالة الارتسام الموحد لتلك الانتقالات، وهذا ما أهمله عروي، فقد كانت الدائرية أصدق دلالة في التعبير من الأفقية، وهذا ما أبعد الرسم عن مقصوده.

٢ • **أما الرسم الثاني فقد وضح علاقة (جاد الله) مع مختلف الشخصيات**[٢]:



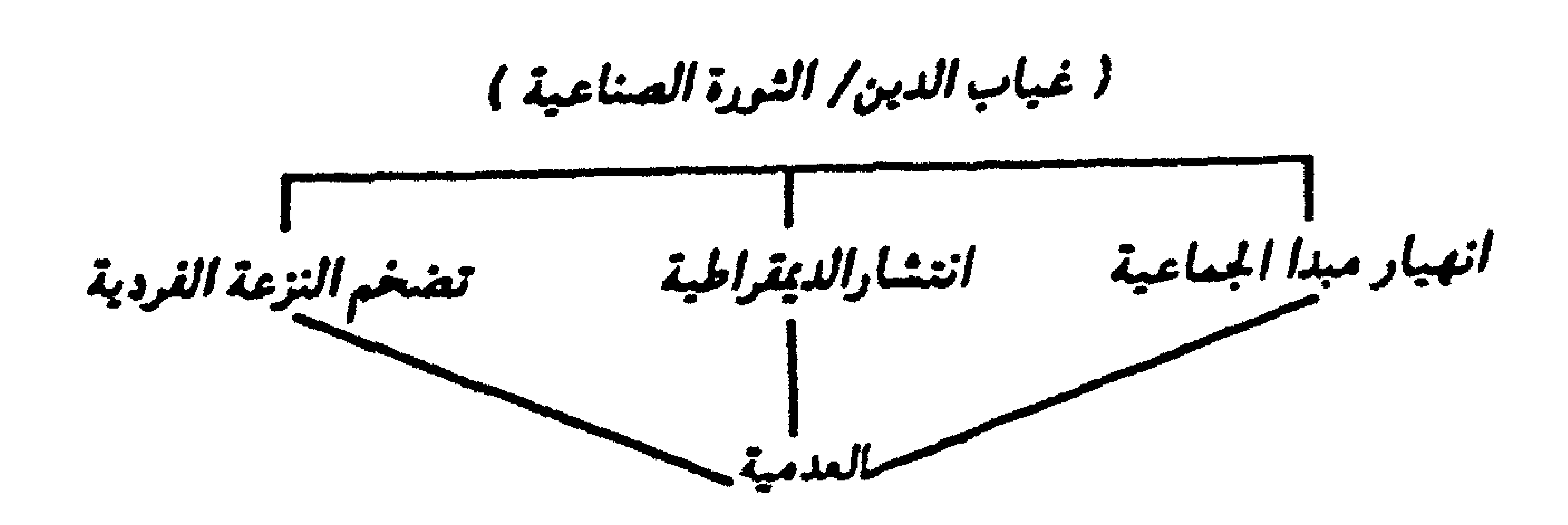

فنجد فيه تماثل العلاقة مع مختلف الشخصيات ونفسيته، وهذا ما أضعف من فاعلية الرسم، لأن غالب الرسوم تصاغ للتعبير عن اختلاف الأشكال، وتنوع العلاقات المتعددة فيها، والتي يصعب بيانها في الكلام

(١) جبرا إبراهيم جبرا، الرؤية النقدية من أفق الإبداع، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٤٤، لسنة ٢٠٠٨م: ٣٩.

(٢) إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م: ١٠١.

اللفظي، فيأخذ الرسم صفة التصنيف والتوضيح لتلك العلاقات، وهذا ما تجاوزه عروي برسمه هذا وكان من الممكن أن يعبر عن الرسم بجملة واحدة تبين هيمنة التوتر على جميع علاقات (جاد الله). ما دامت تلك الأطراف قد أخذت مثال النموذج الواحد الذي لم يتخلف.

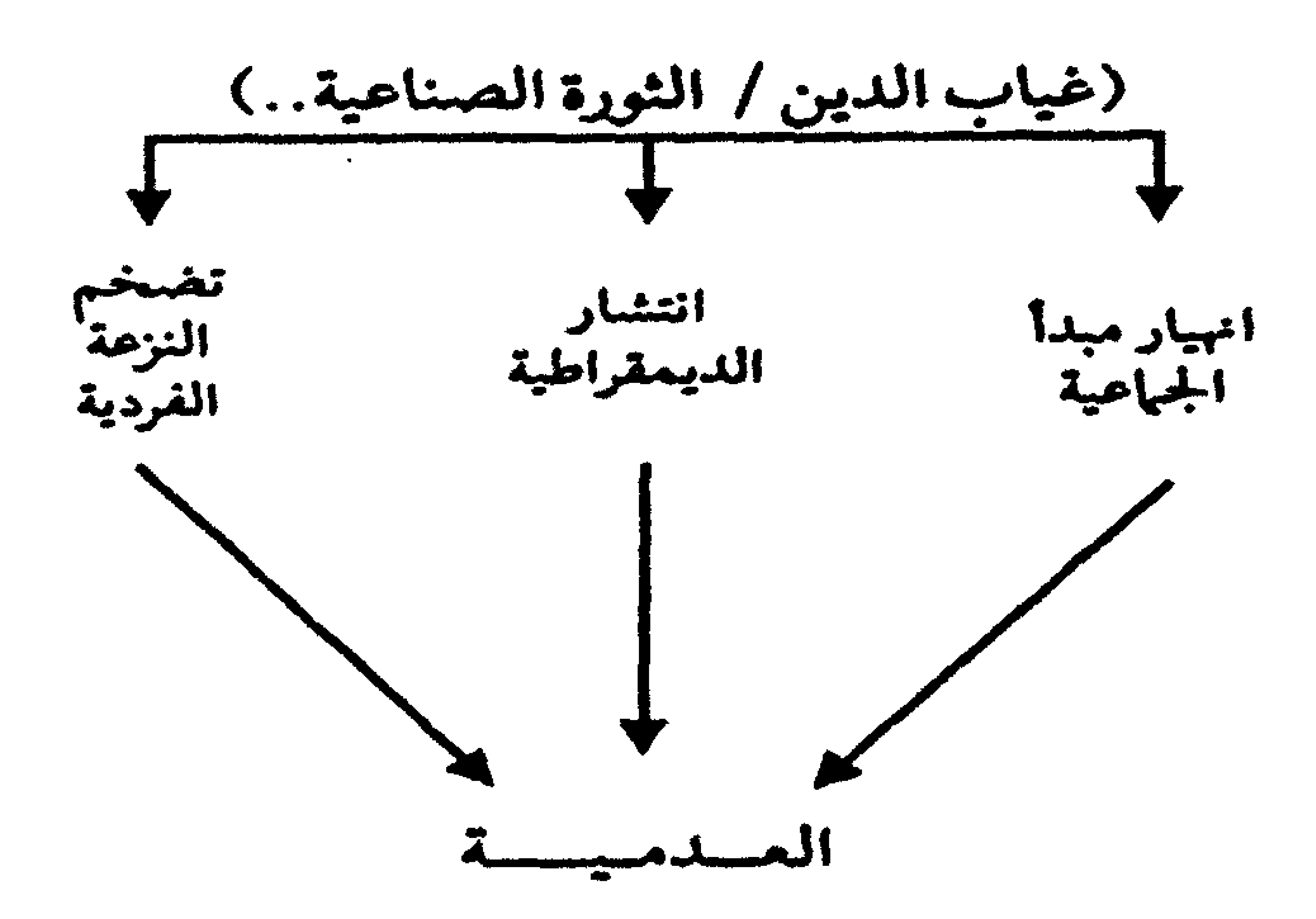
● ٣ **ومن جانب آخر عند حديث عروي عن ضرورة القيم، وحرص النقد الغربي على إلغاء القيم من الممارسة النقدية، بين أسباب هذه الظاهرة بالشكل التالي**(١):




★ فالخطوط التي استخدمها عروي في رسمه قد بعثرته، ولم تجعل فيه أي رابط يجمعه، لأنه يحتاج إلى أسهم، ولعل ذلك قد فاته أو فات المجلة الناشرة، **وخاصة أن هذا الرسم قد وجد في مجلة أخرى وفق الشكل التالي**(٢):

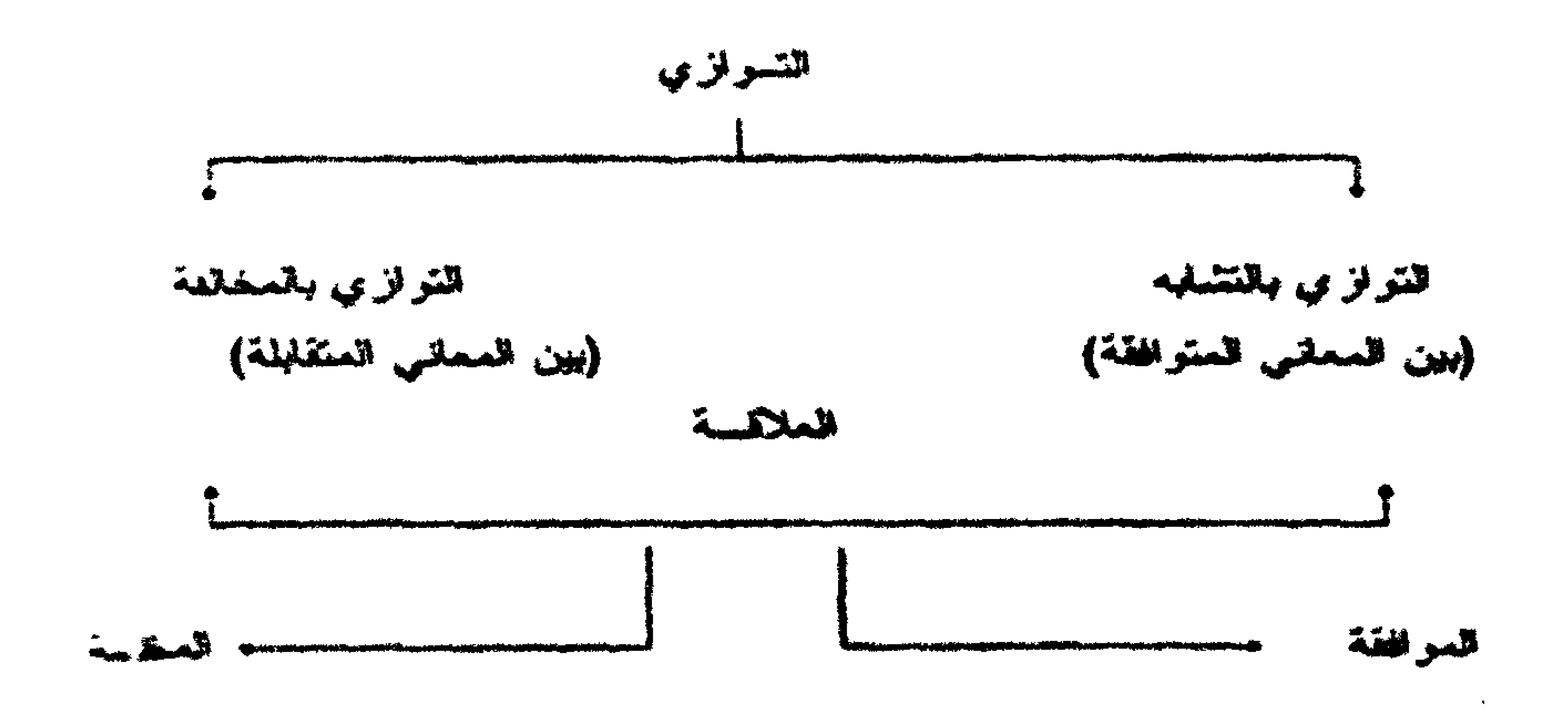
(١) نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م: ٧٢.

(٢) في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل. مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة ١٩٩٥م: ١٨.




فظهر على الأصل الذي يجب أن يظهر عليه الرسم المجموع في بيان العلاقات التي يؤدي بعضها إلى بعض عن طريق الأسهم لا الخطوط.

٤ • يستعين عروي لإيضاح التوازي بالرسم التالي[١]:




★ ويمكن تسجيل النقاط الآتية على الرسم:

---

(١) أدبية الحكمة في شعر المتنبي: ١٨٦.

١ • في الطرف الثاني جمع عروي بين (المخالفة/ التقابل) على الرغم من احتواء التقابل للمخالفة والموافقة معاً. فكان على الجملة المنصَصة أن تخصص المخالفة، لا أن تعرض لها بما هو أوسع مجالاً ودلالة.

٢ • اشتمل الرسم على زيادات غير ذات جدوى، ولا يخفى أن ما تحت (العلاقة) في الرسم أسهم زائدة، كان بالإمكان الاستغناء عنها، لأنها لم تقدم شيئاً، ولم تضف عليه دلالة.

٣ • إن التوازي لا يقتصر على التشابه والاختلاف، فهناك التوازي النحوي الصرفي والتوازي الإيقاعي وتوازي القوافي والتوازي الصوتي وغيرها، وهذا ما أهمله عروي واكتفى بالتوازي الدلالي.

★ وبهذا نجد أن قسماً من الرسوم التي وظفها عروي في دراسته لم ينجح في عرضها، فبعضها يحتاج إلى تعديل وتحوير، والبعض الآخر زائد يمكن الاستغناء عنه بكلمات جُملية.

■ **ونكون بهذا قد أنهينا حديثنا عن نقد النقد في المستويات الآتية:**

★ الأول في عرض آلية نقد عروي.

★ والثاني في عرض أمثلة لنقد عروي للنقد العربي والغربي، على حد سواء.

★ ثم أنهينا الفصل بنقد عروي.

# الخاتمة

■ **دأبت الخاتمة على جمع المتفرق وتلخيص النتائج التي تم التوصل إليها، والتي يمكن بيانها بالنتائج التالية:**

★ يعد الناقد محمد إقبال عروي من أبرز نقاد الأدب الإسلامي المعاصر، لغزارة نتاجه العلمي من جهة، ولمساره الخاص في الرؤية الإسلامية للنقد، وثقافته الناهلة من المعينين العربي والغربي، فقد تأسست منهجية عروي النقدية من الإفادة المتعددة من مختلف المناهج النقدية العربية والغربية.

★ تأسس منهج عروي النقدي على أربعة مفاهيم أساسية ومحورية، تشكل شبكة متداخلة فيما بينها، ويكمل أحدها الآخر، وهي: (المواكبة والتنوع والتفرد والانفتاح) أظهرها عروي بوصفها أدوات منهجية في قراءته ونقده وتشكيل تصوراته وآرائه.

★ حاول عروي تفعيل النّقدين العربي والغربي في الممارسة المعاصرة عبر تصفية أساسية لهما، وتتأسس تلك التصفية في تخليص الأول من عوامل الضعف فيه، والأخذ الممحص من الثاني، ساعياً لبناء نقد إسلامي معاصر يستمد منهجيته من الإفادة منهما.

★ يهدف عروي إلى الإفادة من الآخر وعدم الاستقلال عنه، فمع

الاستقلالية التامة أو الانفتاح المطلق، سنصل إلى غايتين متناقضتين بلا توسط، وهما: الجمود أو الموات الأدبي. وقد عمد عروي في دراساته النقدية إلى المزاوجة بين معطيات النقد العربي والغربي، وسعى لإيجاد جذور تراثية نقدية لمنهجيات نقدية غربية حديثة، ولكن هذه الآلية قد لا توفق، وتجعل النقد الغربي هو المركز. ويقع هذا التوجه غالباً في تهميش السابق ومتننة اللاحق.

★ اهتم عروي ببعض المناهج أكثر من غيرها، فنجد اهتمامه المبكر بالبنيوية في العقد الثامن من القرن الماضي، وحضوراً واسعاً لنظرية التلقي عنده في بداية القرن الحالي، وقد شهد هذا الحضور مسار التنظير في عرض مفاهيم التلقي الهيكلية، ومسار التطبيق على الرواية والشعر.

★ اتسم نقد عروي بخاصية التطور المتواصل، وذلك لأنه يسعى إلى التطوير والتحديث فيلجأ إلى إحداث نقلات نوعية في النقد والأدب.

★ تتسم دراسات عروي بميلها إلى الجمع بين التراث الثقافي والحضاري الإسلامي ومعطيات النقد المعاصر من جهة، وتطبيق مصطلحاته على النصوص التراثية أو العكس.

★ يرى عروي أن الأدب الإسلامي يحرص على الجمالية وينميها عبر روافد عدة، هي الرافد الطبيعي والرافد القرآني والرافد الانفتاحي، ويرى أن تكليف النقد الإسلامي وضع أسس جمالية خاصة به ضرباً من الوهم. فالجمالية التي لا تتعارض مع المنهج الإسلامي هي جمالية مقبوله ويمكن التمتع بها. فضلاً عن أن جماليات العمل الأدبي بعامة تكاد تكون متشابهة في أغلب المناهج.

★ تضمن نقد النقد لدى عروي جانبين أساسيين، تمثل الأول بنقد النقد

النظري، الذي استعان لتحديده بجملة من الآليات، كالاستقراء والعرض والعمق والدقة والاستكشاف النقدي. وتمثل نقد النقد التطبيقي بالاستعانة بالآليات السابقة في نقد النقد العربي والغربي على حد سواء، وقد شمل ذلك النقد الشخصيات والمواقف النقدية التي رصدها عروي.

★ تتسم عتبات عروي بالطول النسبي، وتلتصق غالباً بالتذييل، ويمكن ملاحظة ذلك بقراءة عناوين كتبه وبحوثه، وإن كانت هذه الظاهرة متفشية في الثانية بصورة أظهر من الأولى. والملاحظ عليها هو صياغتها بطريقة انزياحية لجذب المتلقي إلى النص، وحمولتها التكثيفية العالية ذات الصياغة المصطلحية، وأحياناً ترصد تلك العناوين ظاهرة جديدة لم ترصد من قبل، وغالباً ما تصاغ عناوينه بالإضافة المفردة والمتعددة.

★ عالج عروي في كتبه وبحوثه مناهج الحداثة وما بعد الحداثة، فافرد لها الدراسات التي عالجت السميائية والأدبية ونظرية التلقي على حد سواء. وكان موقفه منها موقف الانفتاح الحذر الذي ينتقي بتروٍ، بعيداً عن التأثر والتقليد.

★ على الرغم من كون عروي أحد أعلام النقد الإسلامي المعاصر، إلّا أنه لم يكن متعصباً لهذا النوع من الأدب بل سعى إلى أن يكون غير متعصب لنماذجه عندما تكون ضعيفة فنياً.

★ حاول البحث أن يقف عند آراء عروي ويحاورها، ويرد عليها إن تطلبت ذلك، ويشير إلى مناحي التناقض ومواضع الخلل فيها.

■ **فهذه أهم النتائج التي تم رصدها في نقد عروي، أجملناها في النقاط السابقة. وإن كانت لها امتدادات توضيحية مهمة تم رصدها في الكتاب.**

# الملحق الأول

## سيرة د. محمد إقبال عروي

■ ما دامت السيرة الذاتية تشكل أدق السير في التسجيل والعرض، بخاصة ما يتعلق بعمل د. محمد إقبال عروي الأكاديمي، فإننا سنختار لحياته مما كتبه هو عن نفسه. **وستكون وفق التفصيل الآتي**[1]:

### ❶ المعلومات الشخصية:

★ **الاسم والنسب**: د. محمد إقبال عروي.

★ **تاريخ الميلاد ومكانه**: ١٨/ ٤/ ١٩٦٢ في القنيطرة - المغرب.

### ❷ الدرجات العلمية:

أكمل دراسته الأولى في المغرب، وأنهى بعدها دراسته الجامعية، ونال عدداً من الدرجات العلمية، **ويمكن بيانها في الشهادات التالية**:

★ الإجازة في الشريعة الإسلامية، من كلية الشريعة في فاس - المغرب.

---

(١) أفدنا مما كتبه د. محمد إقبال عروي، تحت عنوان: (سجل السيرة العلمية لمحمد إقبال عروي) وبعث بها إلى بريده الإلكتروني، بتاريخ: ٢٣/ ٤/ ٢٠٠٩.

★ الإجازة في اللغة العربية وآدابها، من المدرسة العليا للأساتذة في الرباط - المغرب.

★ شهادة دبلوم الدراسات المعمقة (السلك الثالث)، شعبة الدراسات الإسلامية، تخصص: الفكر الإسلامي والحضارة، كلية الآداب، الرباط.

★ شهادة دبلوم الدراسات المعمقة (السلك الثالث)، شعبة الأدب العربي، تخصص: الشرق الإسلامي والأدب القديم، كلية الآداب، الرباط.

★ شهادة دبلوم الدراسات العليا، شعبة الدراسات الإسلامية، تخصص: مناهج التفسير، كلية الآداب، الرباط.

★ شهادة دبلوم الدراسات العليا، شعبة الأدب العربي، تخصص: النقد القديم، كلية الآداب، الرباط.

★ شهادة دكتوراه الدولة، تخصص: علوم القرآن، كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس، ١٩٩٩م.

★ شهادة الدكتوراه، تخصص: النقد ونظرية التلقي، كلية الآداب، بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م[١].

## ❸ التخصص والأعمال التي شغلها:

امتد تخصص عروي ليشمل مجالات عدة، تتضح من تنوع شهاداته المذكورة سلفاً، وقد تخصص عروي في مجال: علوم القرآن، مناهج التفسير، أصول الفقه، الفكر الإسلامي، البلاغة، الأدب

---

(١) ينظر: ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية، د. عروي، مجلة الأحمدية، ع٢١، لسنة ٢٠٠٥م: ٢٦٩.

الإسلامي، نظرية الأدب، الأدب القديم، النقد القديم. **ومن أهم الأعمال التي شغلها:**

★ أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب بوجدة المغرب إلى حدود تموز/ يوليو ٢٠٠٥م.

★ أستاذ التعليم العالي بالسلك الثالث، كلية ابن طفيل، القنيطرة، المغرب، خلال سنتي (١٩٩٨-٢٠٠٠م)، مادة التدريس: «مناهج التفسير عند علماء الغرب الإسلامي».

★ أستاذ التعليم العالي بالسلك الثالث كلية الآداب بالرباط، خلال سنتي (٢٠٠٢-٢٠٠٣م)، مادة التدريس: «البلاغة ومنهجية تحقيق النصوص البلاغية».

★ عضو مؤسس لـ(الحلقة الإفريقية للتحقيق) ومنسق إداري بها، وهي حلقة تهتم بتحقيق التراث العربي وجعله في متناول عموم القراء.

★ عضو لجنة مراجعة المطبوعات والمصنفات الفنية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت.

★ مستشار في شؤون التفسير والفكر والثقافة والأدب، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت[١].

★ عضو اللجنة العليا لمركز الكويت للفنون الإسلامية.

★ عضو لجان مناقشة الأطروحات العلمية لنيل شهادة الدكتوراه بالجامعات المغربية.

---

(١) ينظر: التعريف بعروي في مقدمة بحثه: السياق في الاصطلاح التفسيري: مفهومه ودوره الترجيحي، مجلة الإحياء الصادرة عن الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، ع٢٦، ٢٠٠٧م: ٧٨.

★ محكم لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ومجلة (أوقاف) الصادرة عن الأمانة العامة للأوقاف بدولة الكويت، ومتعاون مع مجلة (عالم الفكر).

★ مشرف تنفيذي على وضع وثيقة الخطة الإستراتيجية للشأن الفكري والثقافي والأدبي بقطاع الشؤون الثقافية بوزارة الأوقاف بدولة الكويت، وتهيئة التصور العلمي لمشروع (روافد) المختص بالشأن الفكري والثقافي والأدبي بالقطاع.

★ عضو فريق إنجاز الخطة الإستراتيجية لمركز الأبحاث في التاريخ والثقافة والفنون الإسلامية (إرسيكا) بإستانبول.

## ٤ الإنتاج الفكري:

### أ) الكتب:

★ **جمالية الأدب الإسلامي**: ١٩٨٦م.

★ **إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني**: رصد واستدراك: ١٩٩٦م.

★ **دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية**: مراجعة منهجية: ٢٠٠٧م[١].

★ **بديع القرآن**: دراسة تاريخية نقدية: ٢٠٠٩م.

### ب) الأطاريح والسائل:

★ **أدبية الحكمة في شعر المتنبي**: دراسة أسلوبية إحصائية، د. محمد إقبال عروي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم

---

(١) وقد أخطأت مجلة الإحياء عندما ذكرت أن الكتاب صدر في ٢٠٠٦م، والصواب ما أثبتناه. ينظر: السياق في الاصطلاح التفسيري: مفهومه ودوره الترجيحي، مجلة الإحياء الصادرة عن الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، ع٢٦، ٢٠٠٧م: ٧٨.

الإنسانية، الرباط. شعبة اللغة العربية وآدابها، **تخصص**: أدب قديم. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، إشراف: د. إبراهيم المزدلي، (١٩٩٨-١٩٩٩م).

★ **الرواية والتلقي البلاغي**: تأصيل وتطبيق، د. محمد إقبال عروي، جامعة الحسن الثاني/ المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بن مسيك - الدار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. أطروحة لنيل الدكتوراه، إشراف: د. سعيد الغزاوي، (١٩٩٩-٢٠٠٠م).

### ج) الدراسات والبحوث المنشورة:

نشر مجموعة من الدراسات والمقالات في مجلات مغربية وعربية، مثل مجلة «دعوة الحق» و«المشكاة» و«المنعطف» و«الأمة» و«عالم الفكر» و«المسلم المعاصر» و«آفاق الثقافة والتراث» و«الوعي الإسلامي» و«الأحمدية»، **وهذه عناوينها**:

١ • **ابن قتيبة بين أسلوب التشبيه ومذهب المشبهة، وقفة نقدية مع د. حمادي صمود**، مجلة دعوة الحق، العدد ٣١٩: ١٩٩٦م.

٢ • **إستراتيجية النقد الإسلامي، «حكاية جاد الله»**: نموذجاً، المسلم المعاصر، الكويت، العدد ٥٣: ١٩٨٨م.

٣ • **الإسلامية والشعر الحديث، مجلة الأمة القطرية**، العدد ٥٢: ١٩٨٥م.

٤ • **إشكالية الموضوع والمضمون في نظرية الأدب الإسلامي. مجلة الوعي الإسلامي**[1].

(١) على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

- ٥ **نهيار الحضارات في الأدب الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر**، العدد ٤٤ : ١٩٨٥م.
- ٦ **التدبر في القرآن بين الحق الإلهي والواجب الإنساني. مجلة دعوة الحق**، المجلد ٤٠، العدد ٣٤٣: ١٩٩٩م.
- ٧ **التصور التناسبي للقصص القرآني، مجلة دعوة الحق**، المجلد ٣٨، العدد ٣٣٠.
- ٨ **جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة، آفاق الثقافة والتراث**، ع٢٩-٣٠: ٢٠٠٠م.
- ٩ **حضور الأدب الإسلامي: مقاربة نقدية**، الجزء ١، مجلة الأمة، العدد ٦٦ : ١٩٨٦م.
- ١٠ **حضور الأدب الإسلامي: مقاربة نقدية**، الجزء ٢، مجلة الأمة، العدد ٦٧ : ١٩٨٦م.
- ١١ **خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي**، القسم ١، مجلة الفرقان، العدد ٦: ١٩٨٥م.
- ١٢ **خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي**، القسم ٢، مجلة الفرقان، العدد ٧: ١٩٨٥م.
- ١٣ **دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»**، عالم الفكر، المجلد ١٧، العدد ٤ : ١٩٨٧م.
- ١٤ **دلالة الفضاء وفضاء الدلالة، مقدمة ديوان (للكلمات فضاء آخر) للشاعر محمود مفلح**، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٩٨٨م.
- ١٥ **رواية «على أبواب الملحمة» ورسالة صناعة الفلك، مجلة الوعي الاسلامي**[(١)].

---

(١) على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

١٦ • **الزمن الرمضاني... وتجديد الوعي المجتمعي، مجلة الوعي الإسلامي**(١).

١٧ • **السياق في الاصطلاح التفسيري: مفهومه ودوره الترجيحي، مجلة الإحياء**، العدد ٢٦: ٢٠٠٧م.

١٨ • **السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، عالم الفكر**، المجلد ٢٤، العدد ٣: ١٩٩٦م.

١٩ • **صورة المرأة في الرواية الإسلامية والشهود الحضاري، المشكاة - الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي**، ١٩٩٨م.

٢٠ • **ضعف الاصطلاحية في مفردات بديع القرآن، دراسة نقدية، آفاق الثقافة والتراث**، العدد ٤٢: ٢٠٠٣م.

٢١ • **ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية**، مجلة الأحمدية، العدد ٢١: ٢٠٠٥م.

٢٢ • **ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، آفاق الثقافة والتراث**، العدد ٥٣: ٢٠٠٦م. .

٢٣ • **الفكر الغربي وإشكالية الصورة في الإسلام، مجلة الوعي الإسلامي**(٢).

٢٤ • **في نقد الاصطلاح البلاغي: «التعليل» و«حسن التعليل»:** مصطلحان أم مصطلح واحد؟؟ آفاق الثقافة والتراث، العدد ٣٢: ٢٠٠١م.

٢٥ • **في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي**، العدد ٦: ١٩٩٥م.

---

(١) (٢) على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

- ٢٦ **قراءة في الذات الأدبية الإسلامية، مجلة الأمة،** العدد ٧٢: ١٩٨٦م.
- ٢٧ **القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه،** مجلة دعوة الحق، العدد ٣٠٧.
- ٢٨ **مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني: دراسة نصية،** مجلة عالم الفكر، مج٣٧، العدد ٤: ٢٠٠٩.
- ٢٩ **مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، عالم الفكر،** ع٣، المجلد ٣٧: ٢٠٠٩م.
- ٣٠ **المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال، مجلة دعوة الحق،** المجلد ٣٩، العدد ٣٣٧.
- ٣١ **من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي، آفاق الثقافة والتراث،** العدد ٢٢-٢٣: ١٩٩٨م.
- ٣٢ **من قضايا النقد القديم، الحكمة والمثل، المفهوم والعلاقة والتغريض، آفاق الثقافة والتراث،** العدد ٣٤: ٢٠٠١.
- ٣٣ **نحو أسلوبية للرحمة في الخطاب القرآني. مجلة الوعي الإسلامي**(١).
- ٣٤ **نحو فقه ترشيد الغضب الإسلامي، مجلة الوعي الإسلامي**(٢).
- ٣٥ **النصرانية والإسلام حسب الإنجيل والقرآن، مجلة الوعي الإسلامي**(٣).
- ٣٦ **نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، مجلة المنعطف،** العدد ١٠/ ١٩٩٥م.

---

(١) (٢) (٣) على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

• ٣٧ **النقد الأدبي بين الاستطيقيا والالتزام، مجلة المسلم المعاصر**، سنة ١٢، العدد ٤٧ : ١٩٨٦م.

• ٣٨ **هوامش على متن: «الأدب الإسلامي المعاصر»، مجلة المشكاة**، العدد ٥-٦ : ١٩٨٦م.

• ٣٩ **الوظيفة الترجيحية للسياق عند المفسرين، آفاق الثقافة والتراث**، العدد ٣٥: ٢٠٠١م.

**البحوث غير المنشورة:**

• ١ قواعد منهجية لتأسيس ملامح مدرسية في الأدب الإسلامي.

• ٢ نظرية التلقي في الأطروحة النقدية عند د. عبد العزيز حمودة، مقدم للمؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي، والمنعقد بالقاهرة خلال الفترة من ١-٣/٧/٢٠٠٨ تحت عنوان: المشروع النقدي لـ د. عبد العزيز حمودة.

## ٥ مشاركته في الندوات والمسابقات:

■ **شارك د. محمد إقبال عروي في ندوات علمية: وطنية ودولية ومسابقات، منها:**

★ ندوة تحت عنوان رسالة الأدب والشهود الحضاري، التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية - وجدة/ المغرب، ١٩٩٤م[1].

★ ندوة في موضوع النقد الأدبي التطبيقي، بالمغرب سنة ١٩٩٨م.

★ ندوة بالكويت سنة ٢٠٠٤م في موضوع: (عوائق التنمية الفنية في نظرية الفن الإسلامي).

---

(١) ينظر: الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، مجلة المشكاة، ط١، لسنة ١٩٩٨م.

★ شارك في ملتقى الأدب الاسلامي، الذي نظمته إدارة الثقافة الإسلامية في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويتية، بعنوان: (الأدب الإسلامي ودوره في تنمية المجتمع) بتاريخ ٢٢/ ٤/ ٢٠٠٥[١].

★ شارك في الندوة التي نظمها نادي صناع الحياة التابع لجمعية الحوار للتربية والثقافة في موضوع (صناعة الحياة من خلال القرآن الكريم وسيرة الرسول (ﷺ) بتاريخ ١٩ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٠٥م. في قاعة غرفة التجارة والصناعة بالقنيطرة.

★ ندوة بتنسيق مع الإيسيسكو في موضوع: (الثقافة الإسلامية والعولمة)، تطوان، ٢٠٠٦م.

★ نظمت مكتبة سلمى الثقافية بتنسيق مع جمعية المبادرة والتنمية في ٢٠ تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٦م محاضرة بعنوان (الفنون والجمال في الرؤية القرآنية) ألقاها الدكتور محمد إقبال عروي، عرض فيها مجموعة من المعطيات المستنبطة من القرآن في مجال الفنون والجمال.

★ ندوة دولية في موضوع: (السياق وأثره في فهم الأحكام وتنزيلها)، إشراف رابطة علماء المغرب، الرباط، ٢٠٠٧م[٢].

★ عضو اللجنة العلمية لمسابقة القصة في اليوم التطواني للفن والإبداع في ٨ آذار/ مارس ٢٠٠٨م، مع كل من: محمد أنقار وهيفاء السنعوسي وسعاد الناصر ونجيب العوفي والبازي ورشيد برهون وخالد أقلعي، والتي نظمتها مكتبة سلمى الثقافية بمشاركة منتدى

(١) ينظر: ملتقى الأدب الإسلامي، على موقع البوابة الإسلامية: الموقع الرسمي لوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويتية: www.islam.gov.kw/site.

(٢) ينظر: التراث والاجتهاد، مجلة الإحياء، ع٢٦، الرابطة المحمدية للعلماء، على الموقع الإلكتروني: www.arrabita.ma.

السرد الأدبي، تحت شعار الإبداع رؤية، تكريماً للشاعر الكبير الدكتور محمد السرغيني، في إطار الإعلان عن نتائج المسابقة التي نظمتها ملامح ثقافية في القصة[١].

★ ندوة علمية دولية في موضوع: (الوقف والتنمية) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير بالمغرب، أيار/ مايو ٢٠٠٨م.

★ الندوة الدولية حول القرآن الكريم التي نظمتها جمعية المحافظة على القرآن الكريم بالأردن بتاريخ ١ آب/ أغسطس ٢٠٠٨م، وهي بعنوان: «آلية إحكام السياق في التعامل مع الخطاب القرآني».

★ الندوة الدولية بالقاهرة حول: «المشروع الفكري والنقدي للدكتور عبد العزيز حمودة»، التي أقيمت بتاريخ ١-٣ تموز/ يوليو ٢٠٠٨م، وهي بعنوان: (نظرية التلقي في المشروع النقدي لحمودة).

★ أنجز درساً ضمن الدروس الحسنية التي تقام بحضرة الملك محمد السادس (ملك المغرب) في موضوع: (الفنون والجماليات من خلال الرؤية القرآنية) في ليلة السابع والعشرين من رمضان الأبرك، لسنة ٢٠٠٦م[٢].

ويعد هذا عرضاً مفصلاً لسيرته المشتملة على النتاج الفكري والأكاديمي والوظيفي، ذكرناه بصورة تفصيلية لاطلاع القارئ على محيط الناقد محمد إقبال عروي.

---

(١) ينظر: الإبداع رؤية في اليوم التطواني للفن والإبداع وتكريم الشاعر الكبير د. محمد السرغيني، على موقع مكتبة سلمى الثقافية:
www.diwanalarab.com/spip.php?article.

(٢) ينظر: الدروس الحسنية، على موقع مجلة دعوة الحق المغربية:
www.daouatalhaq.ma.

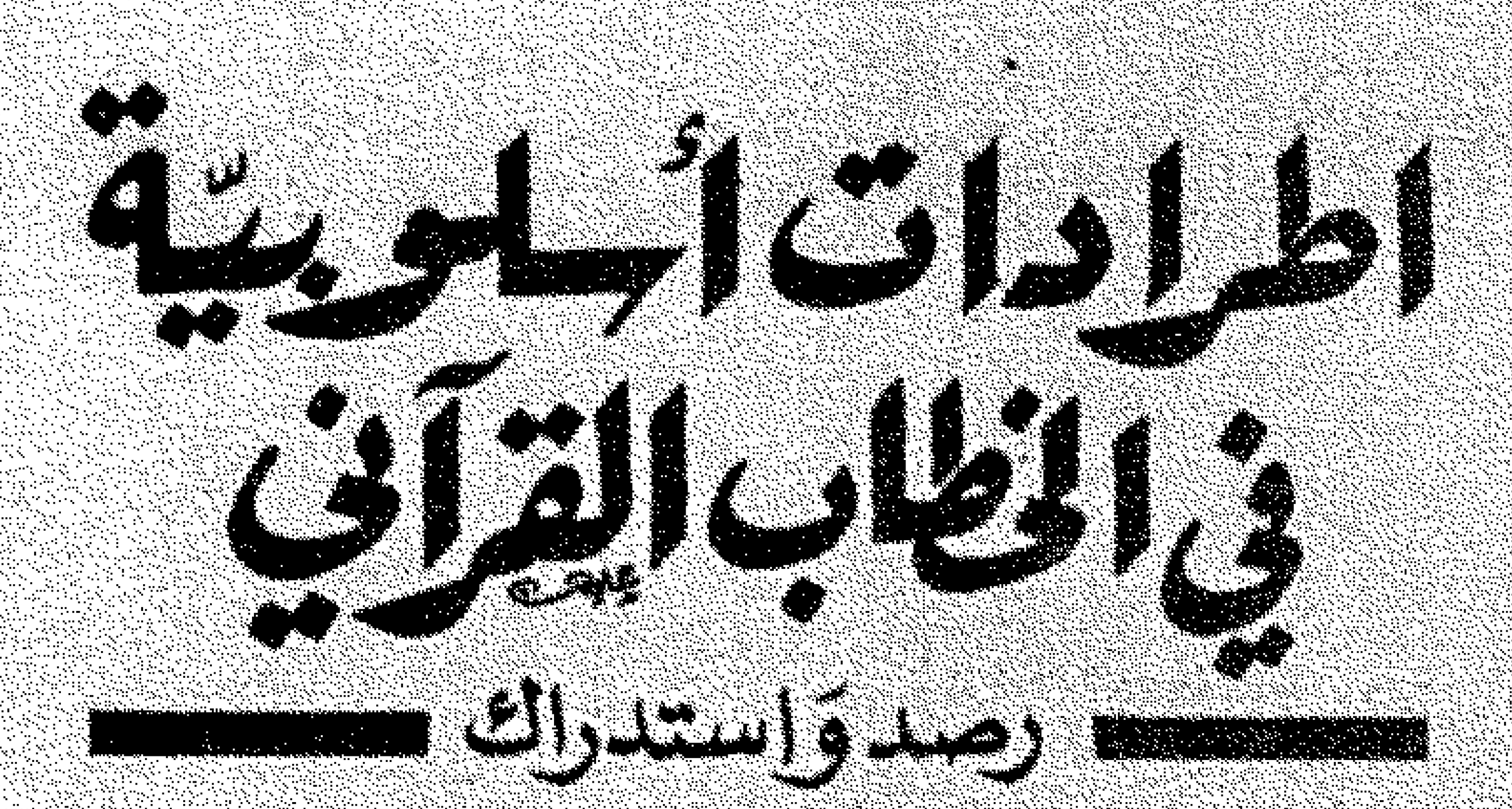
# الملحق الثاني

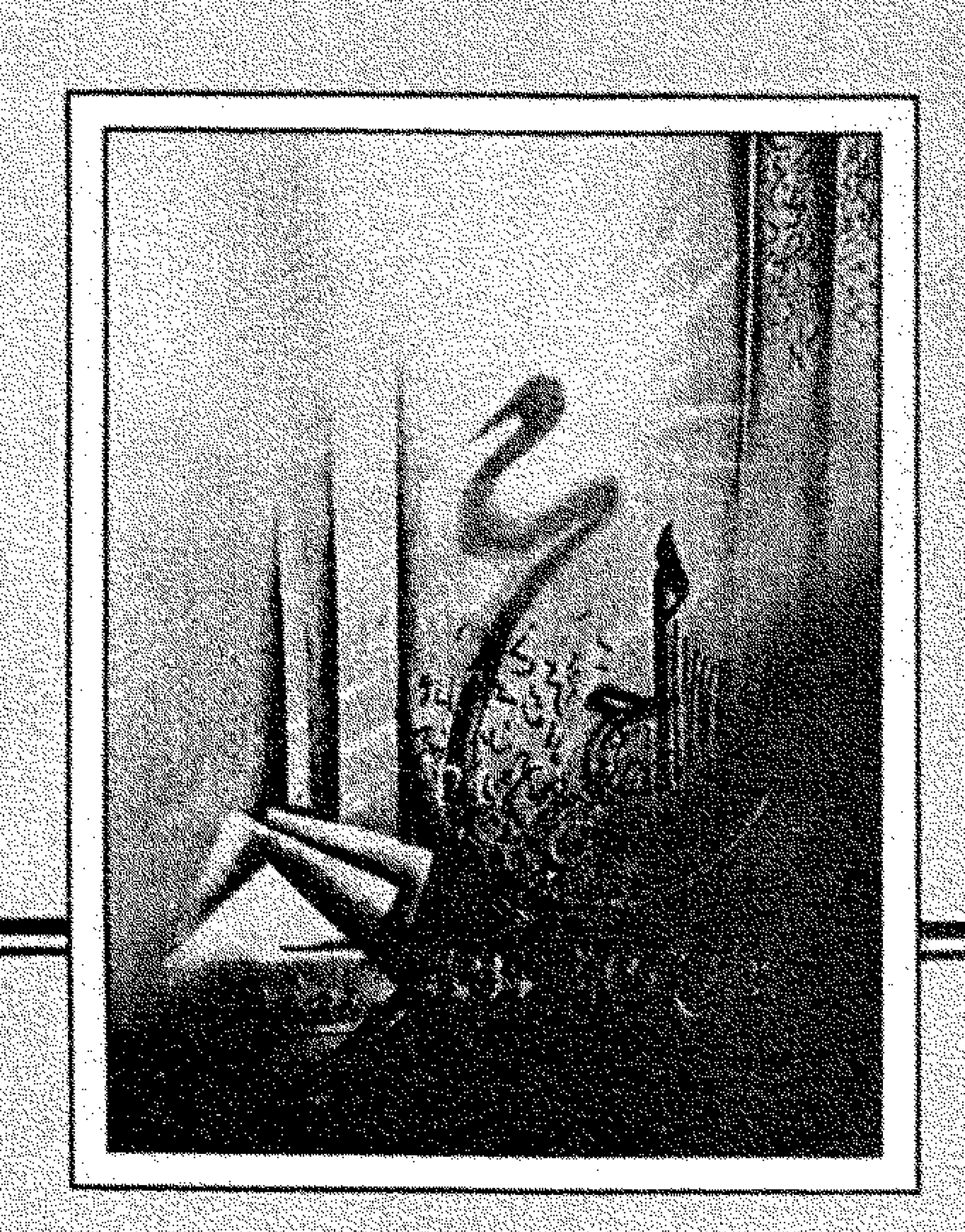
# واجهات كتبه




# دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية
## -مراجعة منهجية-

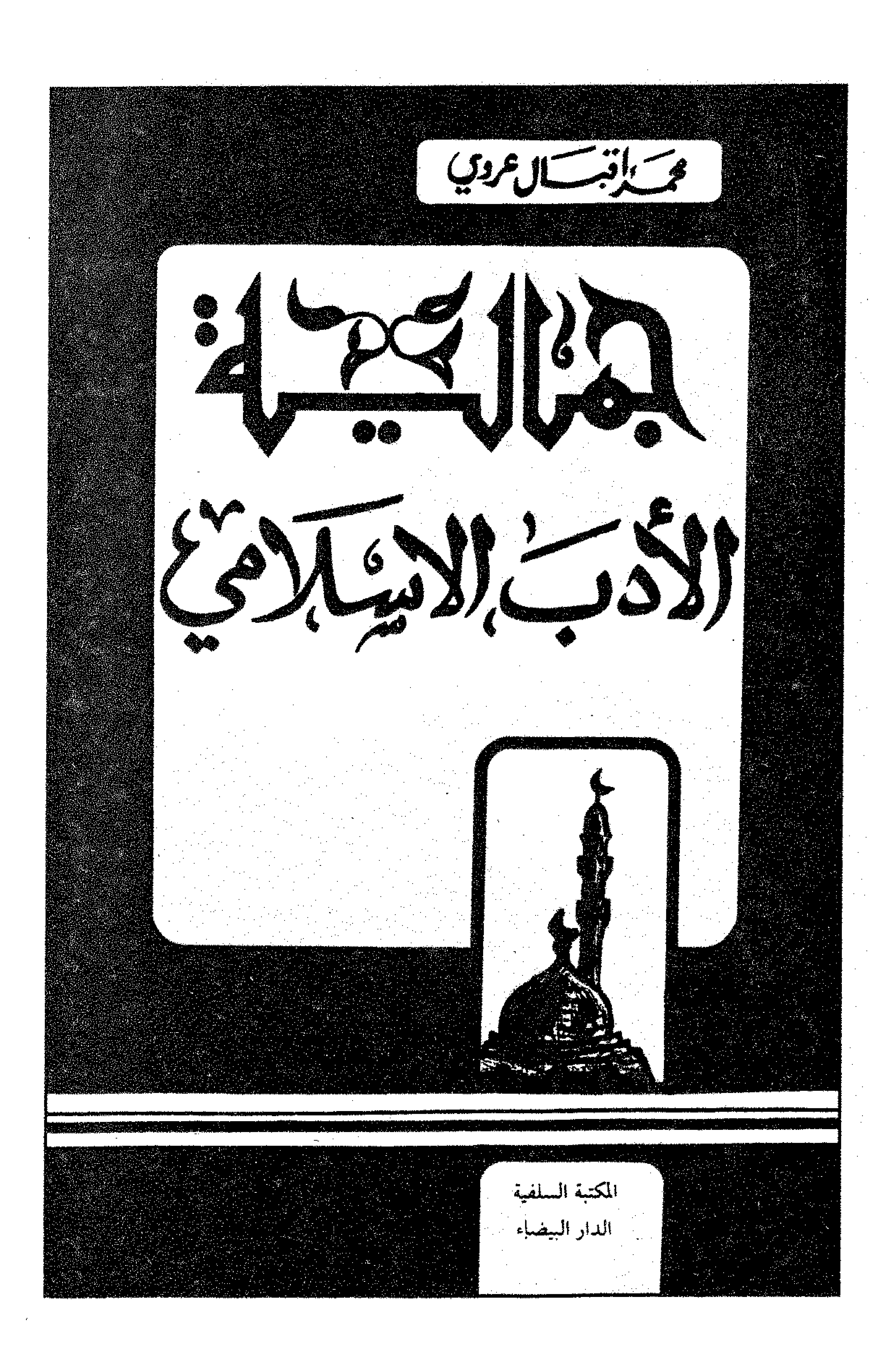
دكتور محمد إقبال عروي

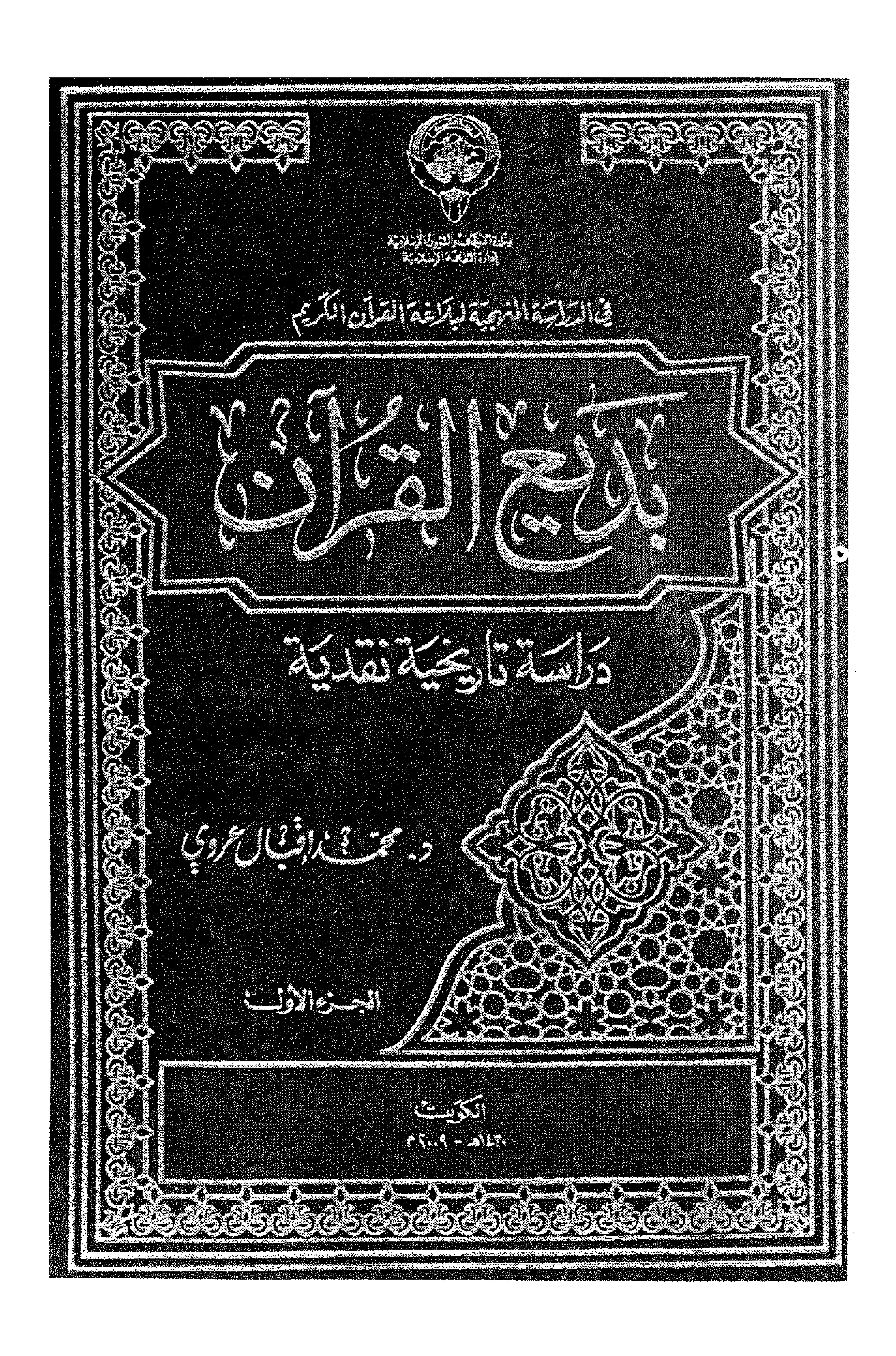


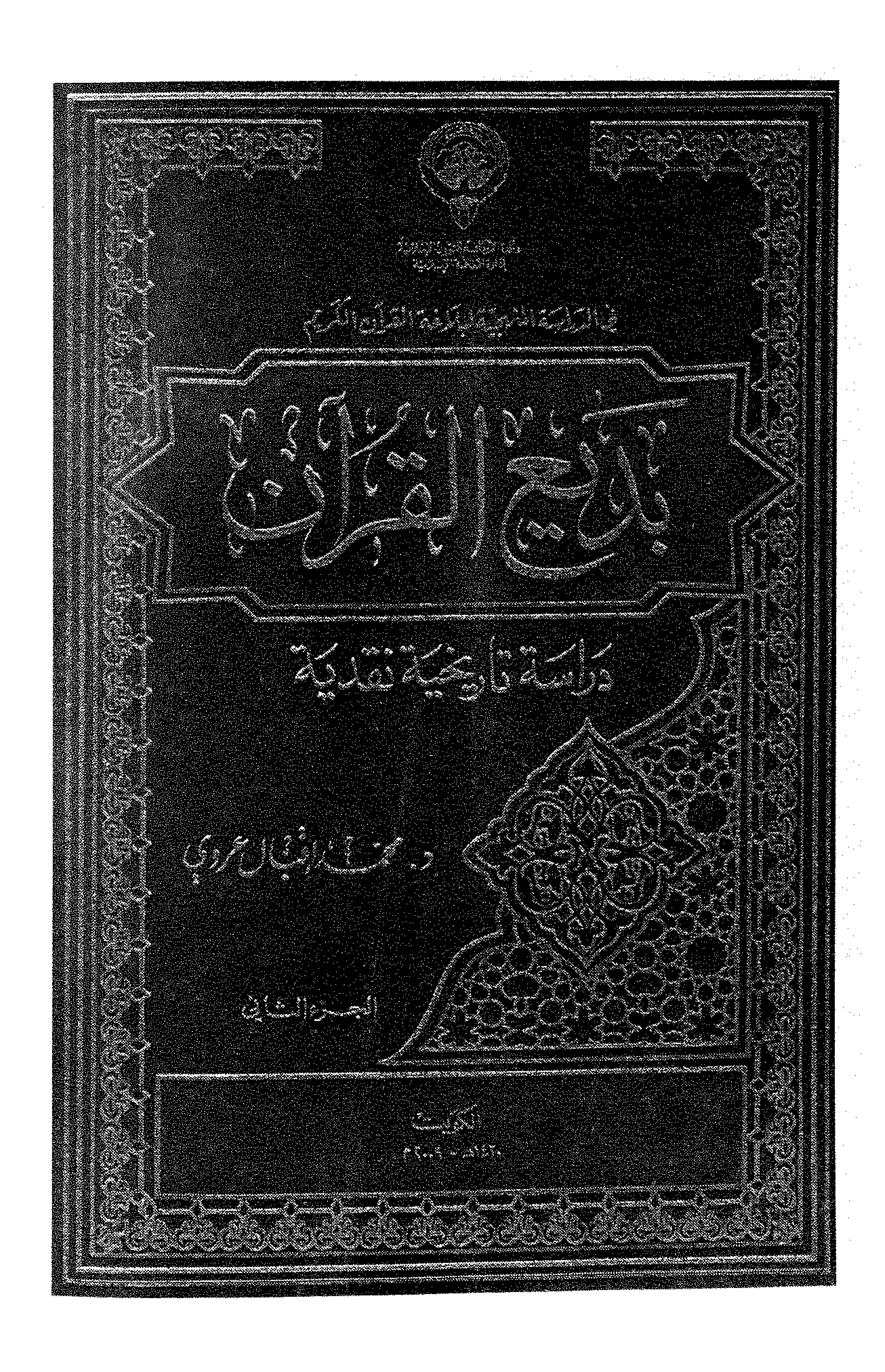



محمد اقبال عروي

دار الأمان
الرباط


محمد اقبال عروي
جمالية
الأدب الإسلامي
المكتبة السلفية
الدار البيضاء


في الدراسة المنهجية لبلاغة القرآن الكريم
بديع القرآن
دراسة تاريخية نقدية
د. محمد إقبال عروي
الجزء الأول
الكويت
١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م


بديع القرآن
دراسة تاريخية نقدية
د. محمد إقبال عروي
الجزء الثاني
الكويت

# المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

### ❶ الكتب العربية والمترجمة:


- **أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث من خلال بعض نماذجه**
  - □ **توفيق الزيدي**، الدار العربية للكتاب، د.ط، طرابلس، ١٩٨٤م.
- **أحادية الآخر اللغوية**
  - □ **جاك دريدا**، تر: **د. عمر مهيبل**، الدار العربية للعلوم - ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط١، بيروت/ الجزائر، ٢٠٠٨م.
- **الأدب وفنونه: دراسة ونقد**
  - □ **د. عز الدين إسماعيل**، دار الفكر، ط٥، ١٩٧٣م.
- **أساطير إغريقية: أساطير البشر**
  - □ **عبد المعطي شعراوي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.
- **أسرار البلاغة: في علم البيان**
  - □ **الإمام عبد القاهر الجرجاني**، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ط٢، د.م، د.ت.

■ **أسس السيميائية**

□ **دانيال تشاندلِر، تر: د. طلال وهبه**، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.

■ **أسلوبية الرواية: مدخل نظري**

□ **حميد لحمداني**، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

■ **أصول الشعرية العربية: نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري**

□ **الطاهر بومزبر**، الدار العربية للعلوم/ منشورات الاختلاف، ط١، بيروت - لبنان/ الجزائر، ٢٠٠٧م.

■ **الأصول: دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو - فقه اللغة - البلاغة**

□ **د. تمام حسان**، عالم الكتب، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٠م.

■ **أنماط الرواية العربية الجديدة**

□ **د. شكري عزيز ماضي**، عالم المعرفة ٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨م.

■ **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**

□ **نصر حامد أبو زيد**، المركز الثقافي العربي، ط٥، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٩م.

■ **إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد**

□ **تحرير: د. عبد الوهاب المسيري**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط٢، فرجينيا - أمريكا، ١٩٩٦م.

■ **إطرادات أسلوبية في الخطاب القرآني: رصد واستدراك**

□ **د. محمد إقبال عروي**، دار الأمان، ط١، الرباط، ١٩٩٦م.

■ **إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني**

□ **تح: السيد أحمد صقر**، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٧٧م.

- **الإعصار والمئذنة: رواية إسلامية معاصرة**
  - د. **عماد الدين خليل**، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.
- **إعلام الموقعين عن رب العالمين**
  - **شمس الدين محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، تح: محمد محي الدين عبد الحميد**، المكتبة التجارية الكبرى، ط١، مصر، ١٩٥٥م.
- **الإيضاح في علوم البلاغة**
  - **جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني**، مكتبة المثنى، د.ط، بغداد، د.ت.
- **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: أصوله وقضاياه**
  - د. **سعد أبو الرضا**، مكتبة المعارف، ط١، الرياض، ١٩٨١م.
- **الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي**
  - **سعيد عدنان**، دار الرائد العربي، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م.
- **استقبال النص عند العرب**
  - د. **محمد المبارك**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
- **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**
  - د. **شكري عزيز ماضي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨م.
- **بدائع الفوائد**
  - **ابن قيم الجوزية**، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت - لبنان.
- **البديع في البديع: في نقد الشعر**
  - **أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح: عبد آ. علي مهنا**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م.

■ **بديع القرآن: دراسة تاريخية نقدية**

□ **د. محمد إقبال عروي**، إدارة الثقافة الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٩م.

■ **البرهان في علوم القرآن**

□ **بدر الدين محمد الزركشي، تح: أبي الفضل الدمياطي**، دار الحديث، د.ط، القاهرة، ٢٠٠٦م.

■ **بعد طول تأمل**

□ **بول ريكور، تر: فؤاد مليت**، الدار العربية للعلوم - ناشرون/ منشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت - لبنان/ الجزائر/ المغرب، ٢٠٠٦م.

■ **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**

□ **محمد العمري**، إفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٩م.

■ **البلاغة العربية: البيان والبديع**

□ **وليد قصاب**، دار القلم للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٧م.

■ **البلاغة العربية: قراءة أخرى**

□ **د. محمد عبد المطلب**، الشركة المصرية العالمية للنشر، د.ط، لونجمان، د.ت.

■ **البلاغة والتطبيق**

□ **د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير**، دار الكتب للطباعة والنشر، ط٢، الموصل، ١٩٩٩م.

■ **بنية الشكل الروائي**

□ **حسن بحراوي**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

■ **بنية اللغة الشعرية**

□ **جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري**، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

■ **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**

□ **لوسيان كولدمان وآخرون، تر: محمد سبيلا**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٤م.

■ **البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي**

□ **س. رافيندران، تر: خالدة حامد**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م.

■ **البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا**

□ **تحرير: جون ستروك، تر: جابر عصفور**، عالم المعرفة ٢٠٦، الكويت، ١٩٩٦م.

■ **البيان والتبيين**

□ **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون**، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٧٥م.

■ **تأويل مشكل القرآن**

□ **أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تح: السيد أحمد صقر**، المكتبة العلمية، ط٣، المدينة المنورة، ١٩٨١م.

■ **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**

□ **ابن أبي الأصبع، تح: حفني محمد شرف**، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، د.ت.

■ **التداولية اليوم: علم جديد في التواصل**

□ **آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوش ومحمد الشيباني**، المنظمة العربية للترجمة، ط١، لبنان، ٢٠٠٣م. مضاف.

■ **التداولية: من أوستين إلى غوفمان**

□ **فيليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة**، دار الحوار، ط١، سورية - اللاذقية، ٢٠٠٧م.

■ **تشريح النقد: محاولات أربع**

□ **نورثرب فراي، تر: د. محمد عصفور**، منشورات الجامعة الأردنية، د.ط، عمان - الأردن، ١٩٩١.

■ **تفسير التحرير والتنوير**

□ **محمد الطاهر بن عاشور**، الدار التونسية للطباعة والنشر، تونس، د.ت.

■ **تفسير القرآن العظيم**

□ **أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تح: خليل الميس**، دار القلم، د.ط، بيروت - لبنان، د.ت.

■ **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة**

□ **حمادي صمود**، منشورات الجامعة التونسية: مجلد عدد ٢١، د.ط، تونس، د.ت.

■ **التلقي والتأويل: مقاربة نسقية**

□ **د. محمد مفتاح**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

■ **الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب - الأصول**

□ **أدونيس**، دار الساقي، ط٨، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م.

■ **الثقافة والمجتمع (١٧٨٠-١٩٥٠م)**

□ **رايموند وليامز، تر: وجيه سمعان**، دار الشؤون الثقافية العامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، بغداد/ القاهرة، د.ت.

■ **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، من ضمنها: النكت في إعجاز القرآن**

□ **لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، تح: محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام**، دار المعارف بمصر، ط٣، القاهرة، د.ت.

- **جمالية الأدب الإسلامي**
  - د. **محمد إقبال عروي**، المطبعة السلفية، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- **الجنى الداني في حروف المعاني**
  - حسن بن قَاسِم **المرادي**، **تح: طه محسن**، جامعة بغداد، ١٩٧٦م.
- **الحداثة وما بعد الحداثة**
  - د. **عبد الوهاب المسيري** د. **فتحي التريكي**، دار الفكر المعاصر/ دار الفكر، ط١، بيروت - لبنان/ دمشق - سورية، ٢٠٠٣م.
- **الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص**
  - د. **عبد العزيز حمودة**، عالم المعرفة ٢٩٨، الكويت، ٢٠٠٣م.
- **خريطة للقراءة الضالة**
  - **هارولد بلوم**، **تر**: د. **عابد إسماعيل**، دار الكنوز الأدبية، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م.
- **الخطاب الروائي**
  - **ميخائيل باختين**، **تر**: **محمد برادة**، دار الأمان، ط٢، الرباط، ١٩٨٧م.
- **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**
  - **ويلبرس سكوت**، **تر**: **عناد غزوان وجعفر صادق**، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- **خمسون مفكراً أساسياً معاصراً: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**
  - **جون ليشته**، **تر**: د. **فاتن البستاني**، **المنظمة العربية للترجمة**، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.
- **درس السيميلوجيا**
  - **رولان بارت**، **تر**: ع. **بن عبد العالي**، دار توبقال للنشر، ط٢، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٦م.

■ **دريدا عربيا: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي**

□ **محمد أحمد البنكي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

■ **دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون**

□ **القاضي الأحمد نكري، تر: حسن هاني فحص**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠م.

■ **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**

□ **د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي**، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٥م.

■ **دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية: مراجعة منهجية**

□ **د. محمد إقبال عروي**، روافد: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٧م.

■ **ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري**

□ **تح: مصطفى السقا وآخرون**، دار المعرفة، د.ط، بيروت – لبنان، د.ت.

■ **ديوان بدر شاكر السياب**

□ دار العودة، د.ط، بيروت، ج١: ١٩٧١م.

■ **ديوان حسان بن ثابت**

□ **تح: د. وليد عرفات**، معهد الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن، د.ط، ١٩٧١م.

■ **ديوان هاشم الرفاعي (المجموعة الكاملة)**

□ **تح: محمد حسن بريغش**، مكتبة المنار، ط٢، الزرقاء–الاردن، ١٩٨٥م.

■ **زمن الشعر**

□ **أدونيس**، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧٢م.

- ■ **السنن الكبرى**
  - □ **أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي**، مجلس دائرة المعارف النظامية، ط١، حيدر آباد - الهند، ١٩٢٥م.
- ■ **سيمياء الأدب الإسلامي: المصطلح والدلالة**
  - □ **حسن الأمراني**، مؤسسة الندوي، ط٢، وجدة - المغرب، ٢٠٠٥م.
- ■ **السيمياء العامة وسيمياء الأدب: من أجل تصور شامل**
  - □ **عبد الواحد المرابط**، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر/ بيروت - لبنان، ٢٠١٠م.
- ■ **السيمياء العربية: بحث في أنظمة الإشارات عند العرب**
  - □ **صلاح كاظم**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨م.
- ■ **السيمياء والتاويل**
  - □ **روبرت شولز، تر: سعيد الغانمي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، ١٩٨٢م.
- ■ **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**
  - □ **سعيد بنكراد**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، اللاذقية - سورية، ٢٠٠٥م.
- ■ **الشخصانية الإسلامية**
  - □ **د. محمد عزيز الحبابي**، دار المعارف، د.ط، القاهرة - مصر، ١٩٦٩م.
- ■ **شخصية بشار**
  - □ **محمد النويهي**، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧١م.
- ■ **الشعرية البنيوية**
  - □ **جوناثان كلر، تر: السيد إمام**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.

■ **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**

□ **أحمد بن فارس، تح: عمر فاروق الطباع**، مكتبة المعارف، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٣م.

■ **صحيح مسلم**

□ **بشرح الإمام محيي الدين النووي، تح: خليل مأمون شيحا**، دار المعرفة، ط١٣، بيروت - لبنان، ٢٠٠٧م.

■ **الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن.. بين الانفعال والحسّ: دراسة**

□ **د. وحيد صبحي كبَّابَه**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٩م.

■ **العلّامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف**

□ **د. فيصل غازي النعيمي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان الأردن، ٢٠٠٩م.

■ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**

□ **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد**، المكتبة التجارية بمصر، ط٣، ١٩٦٣م.

■ **عمر يظهر في القدس (رواية)**

□ **نجيب الكيلاني**، ط١، لبنان، ١٩٧١م.

■ **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**

□ **إبراهيم جنداري جمعة**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م.

■ **الفلسفة: أنواعها ومشكلاتها**

□ **هنتر ميد، تر: د. فؤاد زكريا**، مكتبة مصر، د.ط، القاهرة، ١٩٦٩م.

■ **فن التقطيع الشعري والقافية**

□ **د. صفاء خلوصي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٦، بغداد، ١٩٨٧م.

■ **الفن القصصي في القرآن الكريم**

□ **محمد أحمد خلف الله**، سينا للنشر/ الانتشار العربي، ط٤، لندن - بيروت - القاهرة، ١٩٩٩م.

■ **في الشعرية**

□ **كمال أبو ديب**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٧م.

■ **في ظلال القرآن**

□ **سيد قطب**، دار الشروق، ط٣٤، القاهرة/ بيروت، ٢٠٠٤م.

■ **في النقد الأدبي**

□ د. **صلاح فضل**، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، ٢٠٠٧م.

■ **في النقد الإسلامي المعاصر**

□ د. **عماد الدين خليل**، مؤسسة الرسالة، ط٤، بيروت، ١٩٨٧م.

■ **القارئ الضمني: أنماط الاتصال في الرواية من بينيان إلى بيكيت**

□ **ولفكاتك آيزر**، **تر: هناء خليف الدايني**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٦م.

■ **قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر**

□ **محمد علي الكبسي**، دار الفرقد، ط٢، دمشق، ٢٠٠٧م.

■ **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي**

□ **م.ب. باختين**، **تر: د. جميل نصيف التكريتي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦م.

■ **كتاب البديع**

□ **عبدالله بن المعتز**، **تح: إغناطيوس كراتشقوفسكي**، د.ط، لينينغراد، ١٩٣٥م.

■ **كتاب الحيوان**

□ **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ**، **تح: عبد السلام هارون**، ط٢، ١٩٦٥م.

- **كتاب دلائل الإعجاز**
  - **الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تح: محمود محمد شاكر**، مطبعة المدني/ دار المدني، ط٣، القاهرة/ جدة، ١٩٩٢م.
- **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**
  - **محمود بن عمر الزمخشري، تح: عبد الرزاق المهدي**، دار إحياء التراث العربي، د.ط، بيروت.
- **لسان العرب المحيط**
  - **ابن منظور**، دار لسان العرب، د.ط، بيروت، د.ت.
- **اللسانيات وتحليل النصوص**
  - **د. رابح بوحوش**، جداراً للكتاب العالمي/ عالم الكتب الحديث، ط١، عمان/ أربد - الأردن، ٢٠٠٧م.
- **اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**
  - **فاضل ثامر**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.
- **للكلمات فضاء آخر**
  - **محمود مفلح**، دار الأمان، ط١، الرباط، ١٩٨٨م. كتب مقدمة الديوان د. محمد إقبال عزوي بعنوان (دلالة الفضاء وفضاء الدلالة).
- **ما هي السيميولوجيا**
  - **برنار توسان، تر: محمد نظيف**، إفريقيا الشرق، ط٢، الدار البيضاء - المغرب/ بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م.
- **ماذا عن غد: محاورة**
  - **جاك دريدا - إليزابيث رودينيسكو، تر: سلمان حرفوش**، دار كنعان، ط١، دمشق، ٢٠٠٨م.

■ **المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين**

□ **تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٢م.

■ **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**

□ **ضياء الدين بن الأثير، تح: د. أحمد الحوفي د. بدوي طبانة**، دار الرفاعي، ط٢، الرياض، ١٩٨٣م.

■ **مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي**

□ **تح: أحمد فريد المزيدي**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦م.

■ **مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد ابن تيمية**

□ **تح: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي**، مكتبة النهضة الحديثة، د.ط، مكة المكرمة، ١٩٨٤م.

■ **محاولات جديدة في النقد الإسلامي**

□ **د. عماد الدين خليل**، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨١م.

■ **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**

□ **جوزيف كورتيس، تر: د. جمال حضري**، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٧م.

■ **المدخل إلى فلسفة الجمال: محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية**

□ **د. مصطفى عبدة**، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩م.

■ **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**

□ **د. عماد الدين خليل**، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨٨م.

■ **المذاهب النقدية: دراسة وتطبيق**

□ **أ.د. عمر الطالب**، دار الكتب للطباعة والنشر، د.ط، الموصل، ١٩٩٣م.

■ **مشكلات في طريق الحياة الإسلامية**

□ **محمد الغزالي**، دار نهضة مصر، ط١.

■ **المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي - عربي**

□ **د. محمد عناني**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٣م.

■ **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**

□ **دومينيك مانغونو، تر: محمد يحياتن**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.

■ **مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (٢٠٠٣-٢٠٠٤م): الإشكالية والأصول والامتداد**

□ **د. مولاي علي بوخاتم**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

■ **المعجم الفلسفي**

□ **مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية**، د.ط، القاهرة، ١٩٧٩م.

■ **المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**

□ **د. جميل صليبا**، دار الكتاب اللبناني والمصري، بيروت/ القاهرة، ١٩٧٩م.

■ **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**

□ **د. أحمد مطلوب**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، بغداد، ج١: ١٩٨٣م، ج٢، ١٩٨٦م.

■ **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**

□ **مجدي وهبة وكامل المهندس**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

■ **معجم مصطلحات نقد الرواية**

□ **لطيف زيتوني**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان-بيروت، ٢٠٠٢م.

■ **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**

□ **عبدالله إبراهيم وآخرون**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

■ **مفاهيم نقدية**

□ رينيه **ويليك**، **تر**: د. **محمد عصفور**، عالم المعرفة ١١٠، الكويت، ١٩٨٧م.

■ **مفتاح العلوم**

□ **أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي**، **تح**: **أكرم عثمان** يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط١، بغداد، ١٩٨١م.

■ **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**

□ د. **جابر عصفور**، المركز العربي للثقافة والعلوم، د.ط، ١٩٨٢م.

■ **مفهومات في بنية النص: اللسانية. الشعرية الأسلوبية**

□ **التناصية، مجموعة من النقاد الفرنسيين**: **تر**: د. **وائل بركات**، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق - سورية، ١٩٩٦م.

■ **مقدمة العلّامة ابن خلدون**

□ **المكتبة التجارية الكبرى، د.ط، مصر، د.ت.**

■ **مقدمة في نظريات الخطاب**

□ **ديان مكدونيل**، **تر**: **د.عز الدين إسماعيل**، المكتبة الأكاديمية، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.

■ **مقدمة للشعر العربي**

□ **أدونيس**، دار العودة، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٧١م.

■ **الممارسة النقدية**

□ **كاثرين بيلسي**، **تر**: **أحمد طه**، دار الينابيع/ دار ذو الفقار، ط١، اللاذقية - دمشق، ٢٠٠٦م.

■ **منازل الرؤية: منهج تكاملي في قراءة النص**

□ **سمير شريف ستيتة**، دار وائل للنشر، د.ط، عمان - الأردن، ٢٠٠٣م.

■ **مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية**

□ **د. وليد قصاب**، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٧م.

■ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**

□ **أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة**، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

■ **منهج التربية الإسلامية**

□ **محمد قطب**، دار الشروق، ط١٦، القاهرة، ٢٠٠٤م.

■ **منهج الفن الإسلامي**

□ **محمد قطب**، دار الشروق، د.ط، بيروت، د.ت.

■ **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**

□ **الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد**، المكتبة العلمية، د.ط، بيروت - لبنان، د.ت.

■ **الموافقات في أصول الشريعة**

□ **أبو إسحق الشاطبي، تح: إبراهيم رمضان**، دار المعرفة، ط٥، بيروت - لبنان، ٢٠٠١.

■ **موسم الهجرة إلى الشمال (رواية)**

□ **الطيب صالح**، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١م.

■ **موسوعة لالاند الفلسفية**

□ **أندريه لالاند، تر: خليل أحمد خليل**، منشورات عويدات، ط٢، بيروت - باريس، ٢٠٠١م.

■ **نحو آفاق شعر إسلامي معاصر**

□ د. **حكمت صالح**، منشورات البراق الثقافية، ط٤، الموصل - العراق، ٢٠٠٧م.

■ **النحو الوافي: مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة**

□ **عباس حسن**، انتشارات ناصر خسرو، ط٦، طهران، ١٩٧٠م.

■ **النرجسية: دراسة نفسية**

□ د. **بيلاغرانبرغر، تر: وجيه أسعد**، منشورات وزارة القافة، د.ط، دمشق، ٢٠٠٠م.

■ **نظرية الأدب**

□ **أوستن وارين ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي**، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط، د.م، ١٩٧٢م.

■ **النظرية الأدبية المعاصرة**

□ **رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.

■ **نظرية الاستقبال**

□ **روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل جواد**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، اللاذقية - سورية، ٢٠٠٧م.

■ **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**

□ **أحمد المقري التلمساني، تح: إحسان عباس**، دار صادر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٧م.

■ **النقد الأدبي: أصوله ومناهجه**

□ **سيد قطب**، دار الشروق، ط٥، بيروت/ القاهرة، ١٩٨٣م.

■ **نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد الحداثة**

□ **تحرير: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم**، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، ١٩٩٩م.

■ **النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية**

□ **جيروم ستولنيتز، تر: د. فؤاد زكريا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.

■ **النقد المزدوج**

□ **د. عبد الكبير الخطيبي، تر: زبيدة بورحيل وآخرون**، دار العودة، د.ط، بيروت، د.ت

■ **نقد النقد: رواية تعلّم**

□ **تزفيتان تودوروف، تر: سامي سويدان**، مركز الإنماء القومي، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

■ **هذا الشعر الحديث**

□ **أدونيس**، دار لبنان للطباعة والنشر، د.ط، بيروت - لبنان.

■ **هكذا أقرأ ما بعد التفكيك**

□ **علي حرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

## ❷ أ) البحوث المنشورة في الدوريات العربية:

■ **آفاق نقد استجابة القارئ**

□ **فولفغانغ آيزر، تر: أحمد بو حسن**، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة ١٤، ع١، لسنة ١٩٩٤م.

■ **الأدب بين النظرية والتطبيق**

□ **ر. ويليك، أ. وارين، مراجعة: جمال عبود**، مجلة الفكر العربي/ الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، السنة ٤، ع٢٦، لسنة ١٩٨٢م.

- **إستراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجاً**
  - **د. محمد إقبال عروي**، مجلة المسلم المعاصر، السنة ١٤، ع٥٣، لسنة ١٩٨٨م.
- **إشكالية المنهج في اللسانيات الحديثة**
  - **العربي اسليماني**، مجلة علامات، مج١٤، ج٥٩، لسنة ٢٠٠٦م.
- **ابن قتيبة بين أسلوب التشبيه ومذهب المشبّهة: وقفة نقدية مع د. حمادي صمود**
  - **د. محمد إقبال عروي**، مجلة دعوة الحق، السنة ٣٧، ع٣١٩، لسنة ١٩٩٦م.
- **انهيار الحضارات في الأدب الإسلامي**
  - **د. محمد إقبال عروي**، مجلة المسلم المعاصر، السنة ١١، ع٤٤، لسنة ١٩٨٥م.
- **تأثير السيمياء على الفلسفة**
  - **جون ديلي**، تر: **سهيل نجم**، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة ٢٩، ع٤، لسنة ٢٠٠٨م.
- **التأصيل الإسلامي لمفهوم القيم**
  - **فتحي حسن ملكاوي**، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ١٤، ع٥٤، لسنة ٢٠٠٨م.
- **التداولية امتداد شرعي للسيميائية**
  - **سحالية عبد الحكيم**، الملتقى الدولي الخامس «السيمياء والنص الأدبي»، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨م.
- **التصور التناسبي للقصص القرآني**
  - **د. محمد إقبال عروي**، مجلة دعوة الحق، مج٣٨، ع٣٣٠.
- **جبرا إبراهيم جبرا، الرؤية النقدية من أفق الإبداع**
  - **ماجد صالح السامرائي**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، السنة ٣٧، ع٤٤٤، لسنة ٢٠٠٨م.

■ **جدلية السكون المتحرك: مدخل لفلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي**

□ **د. علوي الهاشمي**، مجلة البيان، ع٢٩٠، لسنة ١٩٩٠م.

■ **الجمال في الأدب الإسلامي: تباين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية**

□ **أ.م.د. محمد جواد البدراني وإسماعيل إبراهيم المشهداني**، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ١٥، ع٥٨، لسنة ٢٠٠٩م.

■ **جهاز القراءة عند ابن فارس من خلال تلقيه لديوان الحماسة**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٨، ع٢٩-٣٠، لسنة ٢٠٠٠م.

■ **حضور الأدب الإسلامي: مقاربة نقدية، الجزء ١**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة الأمة، السنة ٦، ع٦٦، لسنة ١٩٨٦م.

■ **خدعة الاتجاه في الأدب الإسلامي، القسم ١**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة الفرقان، السنة ٢، ع٦، لسنة ١٩٨٥م.

■ **الخطاب النظري للأدب الإسلامي: قراءة نقدية**

□ **د. صالح محمد العبيدي**، ملتقى البردة للأدب الإسلامي، الملتقى ١، الكتاب النقدي، لسنة ٢٠٠١م.

■ **دلالة التجديد في الشعر «جرح وتعديل»**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧م.

■ **السياق في الاصطلاح التفسيري: مفهومه ودوره الترجيحي**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة الإحياء الصادرة عن الرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، ع٢٦، ٢٠٠٧م.

■ **السيمياء.. مدخل فيلولوجي**

□ **يوسف إسكندر**، مجلة الأقلام، السنة ٤٣، ع٦، لسنة ٢٠٠٨م.

- **السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير**
  - د. **محمد إقبال عروي**، مجلة عالم الفكر، مج٢٤، ع٣، لسنة ١٩٩٦م.
- **سيميولوجيا بارت**
  - **جورج مونان**، تر: د. **مي عبد الكريم**، مجلة الموقف الثقافي، ع٩، لسنة ١٩٩٧م.
- **صورة المرأة في الرواية الإسلامية والشهود الحضاري**
  - د. **محمد إقبال عروي**، مجلة المشكاة - الملتقى الدولي الأول للأدب الإسلامي، لسنة ١٩٩٨م.
- **ظاهرة التكلف الاستنباطي في علم بديع القرآن: دراسة نقدية**
  - د. **محمد إقبال عروي**، مجلة الأحمدية، ع٢١، لسنة ٢٠٠٥م.
- **ظاهرة التلقي في الأدب**
  - **محمد علي الكردي**، مجلة علامات، مج٨، ع٣٢، لسنة ١٩٩٩م.
- **ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية**
  - د. **محمد إقبال عروي**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ١٤، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٦م.
- **العلاّمة في منطق التداولية**
  - د. **صلاح كاظم هادي**، مجلة الأقلام، السنة ٤٣، ع٦، ٢٠٠٨م.
- **في نقد الاصطلاح البلاغيْ: «التعليل» و«حسن التعليل»: مصطلحان أم مصطلح واحد؟؟**
  - د. **محمد إقبال عروي**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٩، ع٣٢، لسنة ٢٠٠١م.
- **في نقد الاصطلاح البلاغي: «التعليل» و«حسن التعليل»: مصطلحان أم مصطلح واحد؟؟**
  - د. **محمد إقبال عروي**، مجلة دعوة الحق، ج٤٠، ع٣٤٤.

■ **في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة الأدب الإسلامي، السنة ٢، العدد ٦، لسنة ١٩٩٥م.

■ **القراءة.. حدود حق المعنى**

□ **إسماعيل نوري الربيعي**، مجلة علامات، مج٩، ع٣٦، لسنة ٢٠٠٠م.

■ **القصص القرآني وإشكالية التصنيف بين المحكم والمتشابه**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة دعوة الحق، مج٣٥، ع٣٠٧.

■ **القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي**

□ **رشيد بنحدو**، مجلة علامات، مج٩، ج٣٦، لسنة ٢٠٠٠م.

■ **اللغة المعيارية واللغة الشعرية**

□ **يان موكاروفسكي**، تر: **ألفت الروبي**، مجلة فصول، مج٥، ع١، لسنة ١٩٨٤م.

■ **ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي**

□ **د. سعد عبد الرحمن البازعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، السنة ١٠، ع٣٨، لسنة ١٩٩٠م.

■ **المتكلم في الخطاب الروائي**

□ **أ.د. إبراهيم جنداري جمعة**، مجلة ثقافات: جامعة البحرين، ع١٣، لسنة ٢٠٠٥م.

■ **المتوقع واللامتوقع: دراسة في جمالية التلقي**

□ **موسى ربابعة**، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٥، ع٢، لسنة ١٩٩٧م.

■ **مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني: دراسة نصية**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، العدد ٤، ٢٠٠٩م.

■ **مشكلة المنهج في النقد الغربي والعربي**

□ **سمير حجازي**، مجلة المعرفة، السنة ٤١، ع٤٦٤، لسنة ٢٠٠٢م.

■ **مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة عالم الفكر، مج٣٧، ع٣، لسنة ٢٠٠٩م.

■ **مفهوم التحيز: دراسة في بعض تحيزات الأستاذ المسيري**

□ **أحمد مرزاق**، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ١٤، ع٥٣، لسنة ٢٠٠٨م.

■ **مفهوم الكتابة عند جاك دريدا: الكتابة والتفكيك**

□ **محمد علي الكردي**، مجلة فصول، مج١٤، ع٢، صيف ١٩٩٥م.

■ **المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية بين الإعمال والإهمال**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة دعوة الحق، مج٣٩، ع٣٣٧.

■ **ملاحظتان للناقد المسلم: الأدب بين التاريخ والنقد/ حول تاريخ الأدب، بين الأديب وعمله**

□ **د. عماد الدين خليل**، مجلة المشكاة، السنة ١، ع٣، لسنة ١٩٨٤م.

■ **من أسرار الإيقاع في الشعر العربي**

□ **د. ثامر سلوم**، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع١٩، لسنة ١٩٩٦م.

■ **من بنود الاصطلاح في التراث الإسلامي**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٦، ع٢٢-٢٣، لسنة ١٩٩٨م.

■ **مناهج الدراسات الفلسفية في الفكر الغربي: عرض ومناقشة**

□ **عبدالله حسن زروق**، مجلة إسلامية المعرفة، السنة ٤، ع١٤، لسنة ١٩٩٨م.

■ **المنزع الشعري عند حازم القرطاجني**

□ **علي عبد رسول**، مجلة القلم الأدبي، ع٤، لسنة ٢٠٠٨م.

■ **النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي**

□ **حميد لحمداني**، مجلة البحرين الثقافية، السنة ٦، ع٢٢، لسنة ١٩٩٩م.

■ **النص المكتوب والنص المقروء**

□ **علي الطرهوني**، مجلة الحياة الثقافية، ع٥٨، لسنة ١٩٩٠م.

■ **نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة ١٩٩٥م.

■ **نظريات التلقي**

□ **محمد عزام**، مجلة المعرفة، سورية، سنة ٤١، ع٤٦٩، لسنة ٢٠٠٢م.

■ **نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تِأصيل المفهوم**

□ **د. باقر جاسم**، عالم الفكر، ع٣، مج٣٧، لسنة ٢٠٠٩م.

■ **نقد النقد: مدخل إبستيمولوجي**

□ **د. محمد الدغمومي**، مجلة الأقلام، السنة ٢٥، ع٦، لسنة ١٩٩٠م.

■ **هوامش على متن: الأدب الإسلامي المعاصر**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة المشكاة، السنة ٢، ع٥-٦، لسنة ١٩٨٦م.

■ **الوظيفة الترجيحية للسياق عند المفسرين**

□ **د. محمد إقبال عروي**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة ٩، ع٣٥، لسنة ٢٠٠١م.

■ **الوظيفة الشعرية**

□ **رومان ياكوبسن**، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة ٢٩، ع٣، لسنة ٢٠٠٨م.

## ب) البحوث غير المنشورة:

■ **سجل السيرة العلمية**

□ **لمحمد إقبال عروي**، (السيرة الذاتية).

■ **نظرية التلقي في الأطروحة النقدية عند د. عبد العزيز حمودة**

□ **د. محمد إقبال عروي**. بحث مقدم للمؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي، والمنعقد بالقاهرة خلال الفترة ١-٣/٧/٢٠٠٨ تحت عنوان: (المشروع النقدي لـ د. عبد العزيز حمودة).

## ❸ الأطاريح والرسائل الجامعية:

■ **أدبية الحكمة في شعر المتنبي: دراسة أسلوبية إحصائية**

□ **د. محمد إقبال عروي**، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط. شعبة اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب قديم.رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، إشراف: د. إبراهيم المزدلي، (١٩٩٨-١٩٩٩م).

■ **الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة: دراسة في المنهج والنظرية**

□ **أحمد عدنان حمدي الوتار**، أطروحة دكتوراه فلسفة، إشراف: د. بشرى البستاني، كلية الآداب/ جامعة الموصل، ٢٠٠٦م.

■ **الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق**

□ **د. محمد إقبال عروي**، جامعة الحسن الثاني/ المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بن مسيك - الدار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، أطروحة لنيل الدكتوراه، إشراف: د. سعيد الغزاوي، (١٩٩٩-٢٠٠٠م).

## ❹ البحوث على شبكة المعلومات العالمية:

■ **أثر المنطق في البلاغة العربية**

□ **محمد الواسطي**، مجلة فكر ونقد، ع٤١: على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس

□ **محمد مزوز**، مجلة فكر ونقد، ع٢١: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

■ أَطْرَاسٌ: الأدب في الدرجة الثانية

□ **جيرار جنيت**، تر: **المختار حسني**، مجلة فكر ونقد، ع١٦: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

■ الإبداع رؤية في اليوم التطواني للفن والإبداع وتكريم الشاعر الكبير

□ د. **محمد السرغيني**، على موقع: مكتبة سلمى الثقافية: .www.diwanalarab.com/spip.php?article

■ إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر

□ **داود سلمان الشويلي**، على الموقع الإلكتروني: .www.alblagh. ORG

■ البلاغة وحكمة اللغة

□ **محمد مشبال**، مجلة فكر ونقد، ع١٧: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

■ تحليل الخطاب.. مقدمة للقارئ العربي

□ د. **عبد القادر سلامي**، على الموقع الإلكتروني: www.balagh.com/mosoa/fonon/kh0ksco9

■ التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة أنتروفرن

□ تر: **أحمد بلخيري**، مجلة فكر ونقد، ع٥: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

■ التحولات العلمية والفكرية: الانفتاح والتركيب وتجليات النقد المتجدد

□ **محمد عفط**، مجلة فكر ونقد، ع٦٩-٧٠: على الموقع الإلكتروني: .www.fikrwanakd.aljabriabed.net

■ **التحولات الفكرية الكبرى للحداثة: مساراتها الإبستيمولوجية ودلالتها الفلسفية**

□ **محمد سبيلا**، مجلة فكر ونقد، ع٢: على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **التراث والاجتهاد**

□ **الرابطة المحمدية للعلماء**، مجلة الإحياء، ع٢٦، على الموقع الإلكتروني:
www.arrabita.ma.

■ **التسجيلي والتشكيلي في النص الروائي المغربي**

□ **عبد الإله قيدي**، مجلة فكر ونقد، ع٥٥، على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **تطور النقد الأدبي الحديث بالمغرب: بحثاً عن الاتساق النظري والإنتاجية المعرفية**

□ **عبد الحميد عقار**، مجلة فكر ونقد، ع٦: على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **تفكيك النقد**

□ **عبد السلام بن عبد العالي**، مجلة فكر ونقد، ع٣، على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **التقاء الأدوات الفنية بين القص القرآني والقصة الحديثة**

□ **د. نجاح سراج**: على الموقع الإلكتروني:
www.balagh.com/mosoa/fonon/kh0ksco9.htm.

■ **الحداثة كمخرج من الحداثة**

□ **سعيد المتدين**، مجلة فكر ونقد، ع٤٣: على الموقع الإلكتروني:
www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

- **الحداثة وما بعد الحداثة: تثبيت الأصول أم كسر النماذج؟**
  - □ **سعيد المتدين**، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.
- **حول اللغة الواصفة المجازية للشعريين العرب**
  - □ **عبد الفتاح كيليطو**، تر: **محمد لعميم وإبراهيم أوليحان**، مجلة فكر ونقد، ع١٩. على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.
- **السيميائيات**
  - □ **أحمد أنويش**، مجلة فكر ونقد، ع٤٩: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.
- **الشعر وماهية الفلسفة**
  - □ **عبد الهادي مفتاح**، مجلة فكر ونقد، ع٨: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.
- **الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي**
  - □ **محمد القاسمي**، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.
- **العدمية كانحطاط والعدمية كأفق**
  - □ **محمد أندلسي**، مجلة فكر ونقد، ع٥٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.
- **الفكر الغربي وإشكالية الصورة في الإسلام**
  - □ **د. محمد إقبال عروي**. على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com
- **القراءة والتأويل في النقد الأدبي الحديث**
  - □ **محمد القاسمي**، مجلة فكر ونقد، ع٦٧، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **القراءة، القارئ والتلقي**

□ **إسماعيلي عبد حافيظ**، مجلة فكر ونقد، ع٥٤: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **كيف حصلت الثورة العلمية في أوروبا؟**

□ **بناصر البعزاتي**، مجلة فكر ونقد، ع١٠: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **ماهية التناص: قراءة في إشكاليته النقدية**

□ **عبد الستار جبر الأسدي**، مجلة فكر ونقد، ع٢٨: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **المتن المثلث للنقد العربي الحداثي**

□ **نبيل سليمان**، على الموقع الإلكتروني: www.kuwaitculture.org/qurain13/word/nabeel.doc

■ **مصطلح الدرس الأدبي والنسق المعرفي**

□ **محمد العمري**، مجلة فكر ونقد، ع٢٠، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة**

□ **علي وطفة**، مجلة فكر ونقد، ع٤٣: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **مقدمة في البلاغة العربية القديمة**

□ **عمر أوكان**، مجلة فكر ونقد، ع٢٥، على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ **ملتقى الأدب الإسلامي**

□ على موقع البوابة الإسلامية: الموقع الرسمي لوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويتية: www.islam.gov.kw/site

■ من سلطة المدلول إلى مغامرة الدال: قراءة في المسار التاريخي للدراسة الأدبية

□ **محمد مساعدي**، مجلة فكر ونقد، ع٢٧: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

■ موجات الحداثة الثلاث

□ **ليو ستروس**، **تر: مشروحي الذهبي**، مجلة فكر ونقد، ع٢: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

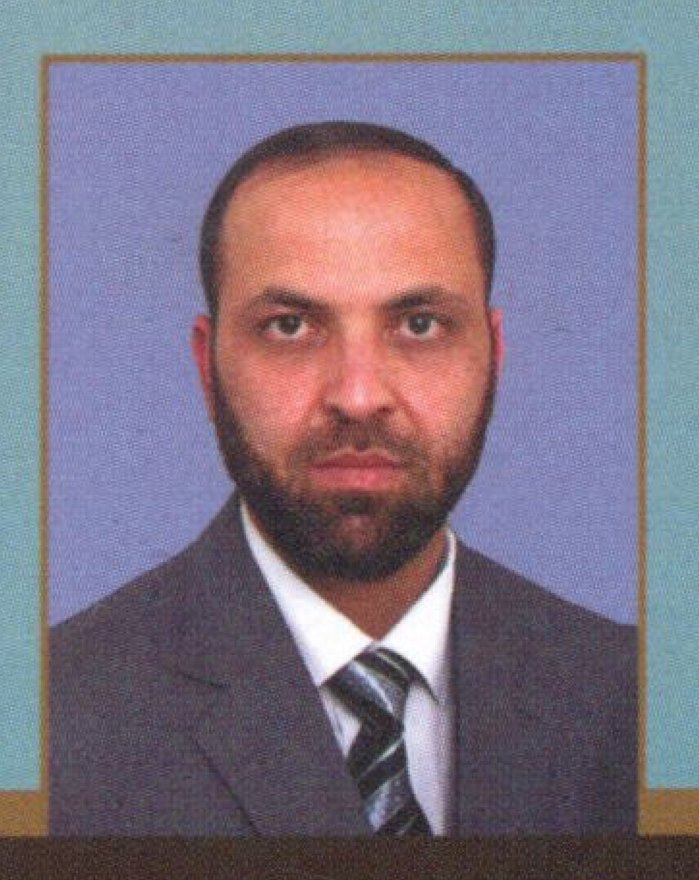
■ النصرانية والإسلام حسب الإنجيل والقرآن

□ د. **محمد إقبال عروي**، مجلة الوعي الإسلامي، على الموقع الإلكتروني: www.alwaei.com.

■ واقعة الكتابة أو إستراتيجية (الرواية - الرؤيا) في رواية الجنازة لأحمد المديني

□ **محمد أمنصور**، مجلة فكر ونقد، ع٧: على الموقع الإلكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net.

# فهرس المحتويات



د. إسماعيل إبراهيم المشهداني

• ولد في الموصل - العراق عام ١٩٧٥م.

• دكتوراه متخصص في النقد الأدبي الحديث. وقد حصل على شهادة الماجستير عام ١٩٩٩م، برسالته الموسومة: (محمود الملاح شاعراً). وحصل بعدها على شهادة الدكتوراه، وهو تدريسي في: قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة الموصل. ويدرّس النقد الأدبي الحديث.

• شارك في عدد من المؤتمرات العلمية المقامة داخل العراق وخارجه، ونشر بحوثه المنفردة والمشتركة في دوريات متنوعة كمجلة دراسات الموصل ومجلة التربية والعلم ومجلة إسلامية المعرفة في (ماليزيا) ومجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية في (دبي). وصدر له كتابان: علم الأدب الإسلامي والخطاب النقدي عند د. محمد إقبال عروي.





ISBN 978-614-424-163-9
9 786144 241639